L. eleg. g. 168 t

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

L. eleg. g. 168 t

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Theorie
der
Dichtungsarten.

Nebſt einem
Anhange über Rhetorik.

Von
Karl Geib.

Mannheim.
Verlag von Tobias Loeffler.

1846.

L. leg. g. 168.t

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

117 c.

Vorerinnerung.

Bei der im Umfange unſerer ſchönen Literatur nicht geringen Anzahl von Lehrbüchern und andern Schriften, welche der Aeſthetik überhaupt, oder insbeſondere dem Theile derſelben, der theoretiſch und praktiſch die Dichtungsarten erklären und zur Anſchauung bringen ſoll, gewidmet ſind, könnte vielleicht eine neue Erſcheinung auf dieſem Gebiete von Manchen für kein weſentliches Bedürfniß geachtet werden. Aber ſo groß auch der Werth vieler den vorliegenden Gegenſtand betreffender Werke ſeyn mag, und ſo durchdacht, geiſtreich und anſprechend dieſer darin behandelt iſt, bleiben doch hier, wie in jeder Wiſſenſchaft, dem Darſteller immer noch Wege, auf denen er, bei aller Anerkennung der Leiſtungen ſeiner Vorgänger und Mitgenoſſen, ſelbſtſtändig fortſchreiten, ſeine Grundſätze da, wo gleiche Meinung herrſcht, mit den ihrigen vereinen, oder, wo er von den Anſichten Anderer abweicht, ſeine eigene Betrachtungsweiſe darlegen, und ſonach zur Ergänzung und genaueren Feſtſtellung der Regeln und ihrer ſyſtematiſchen Anordnung beitragen kann.

Dieſer Gedanke beſtimmte mich zur Abfaſſung des gegenwärtigen Buches, worin ich, mit Benutzung anderer im äſthetiſchen Fache geſchätzter Werke, wie der von Eſchenburg, Pinder (in ſeiner neuen Bearbeitung der Eſchenburgiſchen Theorie), A. Schreiber, Bouterweck, G. Müller, Ramler (Batteux) ꝛc. ꝛc. für die Erklärung der Poeſie überhaupt und ihrer beſondern Theile, und der von Sulzer, Engel, Schiller, Göthe, A. W. v. Schlegel, u. A. m., für die der einzelnen Gattungen und Kunſtarten, die Grundſätze einer Theorie der Dichtkunſt nach eigener Ueberzeugung zu erörtern und den Gegenſtand auf gründliche und vollſtändige Art zu behandeln ſtrebte. Freies und unbefangenes Urtheil, ohne Rückſicht auf irgend eine literariſche Partei oder ſogenannte Schule, Prüfung der mehr oder minder von einander abweichenden oder ſich annähernden Begriffe und Meinungen älterer und neuerer Theoriſten, Bewahrung deſſen, was uns bei Jedem als gut und tüchtig erſcheint, und Feſthalten des ſelbſtgedachten Plans — alles dies ſollte immer die Richtſchnur desjenigen ſeyn, der die Blumen des wahren Guten und Schönen, aus welchem Zeitalter ſie herſtammen und unter welchem Himmelsſtriche fortwährend ihre Blüte reift, zu finden, zu erkennen und Andern die köſtlichen Gaben zu bieten vermag. Eine klare und anſchauliche Darſtellung der Kunſtregeln, entfernt von jenem dunkeln Abſtracismus, der in einigen Schriften dieſer Art herrſcht, während in andern die

einfachere, und dennoch gründliche, Mittheilung der Wiſſenſchaft beobachtet wird, ſchien auch mir beſonders zweckmäßig zu ſeyn. Da dieſes Lehrbuch zunächſt für den äſthetiſchen Unterricht höherer Gymnaſialklaſſen berechnet iſt, ſo waren Deutlichkeit und lichtvolle Erklärung des Inhalts unſtreitig als weſentliche Erforderniſſe zu betrachten, wodurch derſelbe auch dem gebildeten Leſer, der, ohne eigentlich Gelehrter zu ſeyn, den theoretiſchen Theil der ſchönen Redekünſte näher kennen zu lernen wünſcht, genießbarer und anſprechender werden muß. Auch wird die, im Laufe der gegenwärtigen Darſtellung enthaltene, gedrängte Abhandlung über den Urſprung und Fortgang der Poeſie unter den verſchiedenen Nationen, ſo wie die Bezeichnung ihrer Literatur in jeder Gattung, nicht unwillkommen ſeyn.

Meine eigenen poetiſchen Verſuche, namentlich im Felde der lyriſchen Dichtung, der Idylle, der poetiſchen Erzählung, der Romanze und Ballade ꝛc. ꝛc. ſind hier an den gehörigen Orten nicht erwähnt. Das gebildete Publikum kennt ſie ſowohl aus der Sammlung meiner Gedichte, als aus den Taſchenbüchern, Zeitſchriften ꝛc. ꝛc., worin ſie ihre Stelle fanden, und das Urtheil darüber bleibt nur ihm und einer gerechten Kritik anheim geſtellt.

Da übrigens das theoretiſche Studium der Dichtungsarten durch die Verbindung mit praktiſchen Darſtellungen ein weit lebhafteres Intereſſe gewinnt, ſo denke ich die, an einigen Stellen des Buches erwähnte,

Blumenleſe, oder Auswahl von Beiſpielen aus den vorzüglichſten Dichterwerken, baldmöglichſt folgen zu laſſen. Dieſe Stücke werden ſämmtlich dem Kreiſe deutſcher Muſter entnommen ſeyn, ſowohl darum, weil dem Leſer die vaterländiſche Literatur am nächſten liegt, als auch darum, weil die Deutſchen in den meiſten Zweigen der Poeſie keiner andern Nation nachſtehen, ja durch die vielſeitige Anwendung antiker und moderner Formen dieſer Kunſt einen unbeſtreitbaren Vorzug beſitzen möchten.

Lambsheim, bei Frankenthal,
in der K. B. Pfalz,
im Juli 1845.

K. Geib.

[stamp]

Inhalt.

Einleitung . . . . Seite 1.

Begriff der Aeſthetik, §. 1. Die ſchönen Künſte, ihr Unterſchied und ihre Gränzen, §. 2—4. Wiſſenſchaftliches Syſtem ihrer Theorie, §. 5. Schönheit, Ideal, §. 6. Darſtellung, §. 7. Verſchiedene Arten der Schönheit, §. 8. Objective und ſubjective Darſtellung, §. 9. Eigenſchaften des Kunſtgenies, §. 10. Kritik und Geſchmackslehre, §. 11—12. Poetik und Rhetorik, §. 13—14.

Poetik.

Von der Poeſie überhaupt . . . . Seite 13.

Poeſie, ihr Weſen, und Unterſchied von der Proſa, §. 1—3. Ihr Zweck, §. 4. Erforderniſſe des Dichtergeiſtes, §. 5. Stoff und Form, §. 6—7. Klaſſizität des Kunſtwerks, §. 8. Kolorit, Manier, und poetiſche Figuren, §. 9. Rhythmus, Metrum, Proſodie, §. 10. Poetiſche Ueberſetzung, §. 11. Hiſtoriſche Ueberſicht des Urſprungs und Fortgangs der Poeſie, §. 12—16. Schriften, die Theorie der Dichtkunſt, ſo wie die Aeſthetik im Allgemeinen, betreffend, §. 17. Hauptgattungen der Poeſie, §. 18.

I. Lyriſche Poeſie . . . . Seite 48.

Charakter der lyriſchen Dichtung überhaupt, §. 1. Ihre verſchiedenen Arten und deren Literatur, als: Hymnus, §. 2—3. Geiſtliches Lied, §. 4. Ode im Allgemeinen, §. 5—6. Heroiſche, §. 7. Philoſophiſche, §. 8. Dithyrambe, §. 9. Lied, §. 10—11. Elegie, §. 12—13. Heroide, §. 14. Techniſche Formen lyriſcher Poeſie, §. 15. Einzeln: Canzone, §. 16. Sonett, §. 17. Madrigal, §. 18. Rondeau, §. 19. Triolett, §. 20. Seſtine und Gloſſe, §. 21. Kleinere lyriſche Formen, §. 22. Poetiſche Ueberſetzungen, §. 23.

II. Didaktiſche Poeſie . . . . Seite 90.

Erklärung der didaktiſchen Dichtungsart, §. 1. Ihre Gattungen und deren Literatur, nämlich: Philoſophiſches Lehrgedicht, §. 2. Artiſtiſches Lehrgedicht, §. 3. Beſchreibende Poeſie, §. 4. Poetiſche Epiſtel, §. 5. Satyre, §. 6. Epigramm, §. 7. Ueberſetzungen, §. 8.

III. Epiſche Poeſie . . . . Seite 126.

Theorie des Epos im Allgemeinen, §. 1. Haupt- und Nebenzweige deſſelben, und ihre Literatur: Ernſte Epopöe, §. 2 — 3. Komiſche, §. 4. Romantiſche, §. 5. Idylliſche, §. 6. Poetiſche Erzählung, ernſte und komiſche, §. 7. Romanze und Ballade, §. 8. Legende, §. 9. Roman, Novelle, Mährchen und Legende in proſaiſcher Form, §. 10 — 11. Idylle, §. 12 — 13. Aeſopiſche Fabel und Parabel, §. 14. Allegorie und Paramythie, §. 15. Parodie und Traveſtirung, §. 16. Ueberſetzungen, §. 17.

IV. Dramatiſche Poeſie . . . . Seite 232.

Begriff des Drama überhaupt, und ſeine Erforderniſſe, §. 1. Gattungen deſſelben, und ihre Literatur: Tragödie, heroiſche, bürgerliche, und Mittelgattung, §. 2 — 3. Komödie oder Luſtſpiel, Poſſe, rührendes Drama oder Schauſpiel, Tragikomödie, Schäferſpiel, und Maske, §. 4 — 5. Lyriſches Drama oder Singſpiel im Allgemeinen, §. 6. Deſſen Zweige: Ernſte Oper, §. 7. Komiſche Oper und Operette, Intermezzo, Vaudeville, §. 8. Melodram, Kantate und Oratorium, §. 9 — 10. Poetiſches Geſpräch, §. 11. Ueberſetzungen, §. 12.

Rhetorik . . . . Seite 297.

Allgemeine Regeln der Redekunſt und Charakteriſtik der ſchönen Proſa, §. 1. Abhandelnde oder dogmatiſche Schreibart, §. 2. Hiſtoriſche und biographiſche Darſtellung, §. 3. Beſchreibende Proſa, §. 4. Oratoriſche Schreibart, §. 5. Proſaiſcher Dialog, §. 6. Briefſtyl in Proſa, §. 7. Schlußbemerkung, §. 8. Nachträge.

Einleitung.

§. 1. Jeder wiſſenſchaftlich zu behandelnde Gegenſtand erfordert eine theoretiſche Entwicklung ſeiner Grundſätze, damit man erkenne, wie ſie bei der praktiſchen Darſtellung deſſelben anzuwenden ſind. Dies geſchieht auch auf dem Felde, welches die verſchiedenen Zweige der ſchönen Literatur und Kunſt umfaßt, nach den Einſichten, Erfahrungen und Lehren, die der mit ihrem Weſen vertraute Forſchungsgeiſt geſammelt und aufgeſtellt hat. Ihre Regeln enthält die Wiſſenſchaft, welche unter dem Namen Aeſthetik bekannt und angenommen iſt. Mit ihr bezeichnet man die Theorie der Erkenntniß und Empfindung des Schönen, auf alle Künſte angewandt, in ſofern ſinnlich vollkommene Darſtellung ihr Werk, und Erregung des Gefühls für das Schöne, Wahre und Gute, vermöge einer vollendeten, harmoniſchen und dem Ideale des Künſtlers entſprechenden Hervorbringung, ihr Hauptzweck iſt. Freilich kann, wie Sulzer in ſeiner allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte ſehr richtig ſagt, „durch die beſten Regeln kein Künſtler, und beſonders kein Dichter, gebildet werden, weil dieſes hauptſächlich durch die Natur geſchehen muß; aber die, welchen die Natur die Anlage gab, lernen hiedurch ihre Beſtimmung deutlicher kennen, und finden einen Weg vorgezeichnet, auf dem ſie fortgehen müſſen, um zu dem Grad der Größe zu kommen, deſſen ihr Genie fähig iſt.“ Außerdem gilt auch hier das, was in andern Gebieten der menſchlichen Erkenntniß ſtatt findet, daß erſt durch eine Menge lebendiger Betrachtungen und Erfahrungen ein Syſtem der Wiſſenſchaft ausgebildet werden konnte, wobei das Studium der Werke

großer Genien der Vorzeit und Gegenwart, in deren Geiſt und Gefühl ſich zugleich die wahre und natürliche Kunſtkritik offenbart, die ſicherſte Richtſchnur werden mußte.

§. 2. Nach dem aufgeſtellten Begriff der Aeſthetik haben ſchöne Kunſt und ſchöne Wiſſenſchaft einen Zweck. Doch iſt eigentlich Wiſſenſchaft die Theorie der Kunſt, letztere aber die Ausübung ihrer Vorſchriften. Ehemals betrachtete man Poeſie und Beredſamkeit als ſchöne Wiſſenſchaften im Verhältniß zu den bildenden Künſten und der Tonkunſt. Aber ausübend ſind ſie Künſte; nur werden dem zu Folge bildende und redende Künſte unterſchieden. Bildende oder plaſtiſche Künſte ſind: Mahlerei, mit der ihr untergeordneten Kupferſtecherei, Sculptur oder Bildhauerkunſt, Steinſchneidekunſt, Baukunſt oder Architektur, und ſchöne Gartenkunſt; redende: Dichtkunſt und Beredſamkeit (Rhetorik), und da man gewöhnlich noch die Muſik dazu rechnet, ſo werden dieſe Künſte auch toniſche genannt. Als gemiſchte, welche zugleich ein Sichtbares und Hörbares darſtellen, betrachtet man die Mimik, Schauſpielkunſt und Tanzkunſt.

§. 3. Obgleich alle drei Arten auf einem äſthetiſchen Grundſatze beruhen, ſo iſt doch ein Unterſchied in der Ausübung. Dieſer liegt theils in der verſchiedenen Wirkungsart der Gegenſtände auf einen oder den andern Sinn, theils (am weſentlichſten) in der Verſchiedenheit der Zeichen und Mittel, deren ſie ſich zur Darſtellung und Einwirkung bedienen. Man nennt ſolche in den bildenden Künſten natürliche, in den redenden willkürliche Zeichen. Jene ſind Bilder und Geſtalten, dieſe aber Töne und Worte; jene ſind nothwendig mit dem Gegenſtande verknüpft, dieſe jedoch nur zufällig und durch vorgängige Uebereinkunft bei der Sprachbildung. Aber manchmal entlehnt auch eine Kunſt von der andern ihre Bezeichnungsart (ſ. Eſchenburg's Entw. einer Theorie d. ſch. Redek. Einl. §. 6.). Im Grunde ſind die Wirkungen aller Künſte die nämlichen, allein verſchieden im unmittelbaren Effekte; d. h. alle ſollen auf den innern Sinn wirken; nur geſchieht dies bei einer Kunſtgattung mittel-

bar, bei der andern unmittelbar durch den äußern Sinn. —

§. 4. Die ſchönen Künſte ſind nach ihren Gränzen von einander verſchieden; denn die redende Kunſt ſtellt das Succeſſive (was allmählig geſchieht und theilweiſe zuſammengeſetzt wird), die bildende das Coexiſtirende (wo der Gegenſtand auf einmal und beiſammen erſcheint), dar. Doch haben Schauſpielkunſt, Mimik und Tanz-Kunſt Beides gemein, und ſind hier gleichſam das Band zwiſchen den zwei verſchiedenen Gattungen. Bei allem Dem ſtehen beide Arten in öfterer und genauer Verbindung, ſo daß ihre Gränzen nicht ſelten ineinander laufen, daß die eine, ohne jedoch ihr Eigenthümliches zu verlieren, der andern ein Hülfsmittel wird, und ſie in dieſem Vereine, durch mannichfaltigere und eindringlichere Wirkſamkeit, ihren Zweck, die ſinnlich-vollkommene Darſtellung des gewählten Gegenſtandes, erreichen. Wie vortheilhaft auch die Anwendung und der Einfluß äſthetiſcher Kunſt bei mechaniſchen Künſten und ſogenannten poſitiven Wiſſenſchaften auf die Ausbildung ihrer Werke und auf das Lebhafte und Intereſſante ihres Vortrags wirken kann, hat ſich ſchon oft gezeigt.

§. 5. Die Literatur der Griechen und Römer, welche wir in dem Gebiet äſthetiſcher Schöpfungen, beſonders die erſten, als Hauptmuſter erkennen, liefert noch keine vollſtändige Theorie der ſchönen Künſte, ſondern nur zerſtreute Betrachtungen über einzelne Darſtellungsarten des Schönen, wie die von Plato in ſeinen Werken, u. A., oder Lehrbücher über einzelne Theile dieſer Wiſſenſchaft, wohin namentlich die, auch in neuerer Zeit noch als Norm geltende, Poetik und Rhetorik des Ariſtoteles, Quintilian's Werk über die Beredſamkeit, und die Vorſchriften, welche Horazens poetiſcher Brief an die Piſonen enthält, gehören. Daß die Klarheit und Lebendigkeit, womit dieſe antiken Schriftſteller ihre Grundſätze offenbaren, anſprechender und wirkſamer ſind, als der dunkle Abſtracismus gewiſſer ſpäteren Theorieen, beſonders aus der ſogenannten romantiſch-myſtiſchen Periode, iſt ſchon von manchen unbefangenen

Schriftſtellern bemerkt worden. Uebrigens gebührt dem deutſchen Philoſophen **Baumgarten**, der in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte, das Verdienſt, die geſammte Theorie der ſchönen Künſte zuerſt in ein wiſſenſchaftliches Syſtem gebracht zu haben. Von ihm erhielt ſie den Namen **Aeſthetik**, welcher, nach dem griechiſchen Wort αἴσθησις, die ſinnliche Erkenntniß und Empfindung des Schönen bezeichnet. Als das Weſen oder den **höchſten Grundſatz** dieſer Wiſſenſchaft nahm er die den Gegenſtänden, welche die Kunſt darſtellt, vermöge derſelben eingeprägte **ſinnliche Vollkommenheit** an. Der gleichzeitige franzöſiſche Theoretiker **Batteux** ſetzt in ſeinem Werke: **Les beaux Arts réduits à un même Principe** dieſen höchſten Grundſatz in die **Nachahmung der ſchönen Natur.** Manche Gelehrte halten, bei aller Gerechtigkeit, die ſie dem ausgebildeten Geſchmack des mit Sinn und Geiſt der alten Literatur vertrauten Kunſtrichters, und ſeinem Verdienſt in Unterſuchnug, Verein und Anordnung einer Maſſe von Kunſtregeln (wo jedoch ſein Augenmerk zunächſt auf die Poeſie gerichtet war), widerfahren laſſen, ſein hier aufgeſtelltes Prinzip für unzulänglich, weil es nicht auf alle einzelnen Gattungen der ſchönen Künſte anwendbar ſey, oder weil hiedurch der Künſtler zu einem ſogenannten Verſchönen des äußerlich gegebenen Stoffes verleitet werden könne. Doch ſcheint uns **Batteux**, trotz einigem Mangelhaften, das ſein Syſtem haben mag, und bei allem dem, was die Theorie durch ſpätere Forſchungen gewonnen hat, inſofern auf dem richtigen Wege zu ſeyn, als er unter dem Nachahmen der ſchönen Natur nichts anders verſteht, als die Vereinigung des **Schönen** und **Guten**, wo das Erſte in vollendeter Kunſtdarſtellung unſere Begriffe von den Gegenſtänden erweitert und vervollkommnet, und das Letztere, im Bunde mit demſelben, uns an eben dieſen Gegenſtänden Vortheile entdecken läßt, die uns werth ſind, und die unſer Herz, wie unſern Verſtand, auf eine angenehme und lehrreiche Weiſe beſchäftigen.

§. 6. Der Zweck aller äſthetiſchen Darſtellungen iſt **Schönheit**, welche die Idee **von der Vollkommenheit**

der Erſcheinung bezeichnet. Wir theilen nicht die Meinung gewiſſer neueren Theoretiker, welche dieſe Idee als eine abſolute, nur aus innerer Anſchauung hervorgehende und von ſinnlicher Erkenntniß gleichſam unabhängige, betrachten, oder die einer myſtiſchen Kunſtphiloſophie, als ob ſich das Schöne allein durch Kunſt des Menſchen offenbare. Wir treten vielmehr derjenigen bei, nach welcher es aus der ſichtbaren Natur entnommen, aber durch die ſchaffende Einbildungskraft des Künſtlers geſtaltet, bereichert, erhöht, und ſomit ſein Werk ausgeführt wird. Dies geſchieht nach dem ſeinem Geiſte vorſchwebenden Ideal, unter welchem wir mit Voß die höchſt denkbare Vollkommenheit verſtehen, wodurch die ſchöne Kunſt ſinnliche und geiſtige Natur, nach Abſcheidung des Gemeinen und Zufälligen, erhebt und läutert. Wo dieſe Entäußerung vom Gemeinen bei Darſtellung des Hohen und Niedern, des Lieblichen und Schauderhaften, des Ernſten und Komiſchen, nicht ſtattfindet, kann ein Werk, wenn es auch noch ſo treu die Natur nachahmt, weder die Forderungen des wahren Kenners befriedigen, noch dem beſſern und edlern Sinn und Gefühl anſprechend ſeyn. Aus allem dem erkennen wir, daß die Geſetze des Schönen auf die allgemeinen Geſetze der Natur und des menſchlichen Geiſtes gegründet, und die daraus hervorgehenden Schöpfungen durch das ſie belebende Ideal vervollkommnet ſeyn müſſen; welches letztere demnach als der höchſte Grundſatz der ſchönen Kunſt anzunehmen wäre.

§. 7. Darſtellung iſt Nachbildung der in der Natur enthaltenen Gegenſtände, und Mittheilung der dadurch erregten Eindrücke, Vorſtellungen, Bilder und Empfindungen. Darſtellbare Gegenſtände für die Kunſt ſind alle, ſo durch ſinnliche und geiſtige Natur einen vorzüglichen Grad der Theilnahme hervorzubringen fähig ſind. Beide Naturen wirken vereint in der Darſtellung, nämlich der Geiſt durch Bildung des Sinnlich-Schönen. Die Mittel hiezu ſind, nach Verſchiedenheit der Kunſt und ihrer Wirkungsart, Geſtalten, artikulirte und unartikulirte Töne. Durch dieſe Mittel werden die Gegenſtände von dem Bildner, Maler, Dichter, Redner und Tonkünſtler behandelt. In der Darſtellung liegt

die Illuſion oder äſthetiſche Täuſchung, wodurch das Wirkliche zum Idealen erhoben wird.

§. 8. Die Schönheit ſelbſt iſt von mancherlei Art. Sie kann ſeyn: 1. Groß: wodurch entweder die Aeußerung höherer Kraft, oder der Umfang in der ſichtbaren Erſcheinung, bezeichnet wird; 2. Erhaben: was den Menſchen durch die Größe der Idee und ihre Unbegränztheit zum Gefühl eigener Unendlichkeit erhebt; 3. Rührend: durch tiefere Erregung des Gefühls vermöge eines reinmenſchlichen Intereſſes; 4. Naiv: beſtehend in einer gewiſſen Unbefangenheit und Einfachheit im Denken, Gefühl, Reden und Handeln, in unerwarteter Aeußerung des Witzes ꝛc. ꝛc. Das Naive der Geſinnung erweckt Rührung, das der Ueberraſchung Lachen. Im Bunde mit dem Edlen und Rührenden gränzt es manchmal an das Erhabene; 5. Anmuthig oder mit Grazie: durch Gefälligkeit der Formen, Bewegungen, Handlungen, Ausdrücke ꝛc. ꝛc. Das Maleriſche der Bewegung zeigt ſich auch in der unbeſeelten Natur mit dem ſcheinbaren Charakter der Freiheit. Ferner ſind weſentliche Erforderniſſe bei Darſtellungen der Natur durch die Kunſt: 6. Das Edle: wenn ſich Geſinnung und Handlung über das Gewöhnliche und Gemeine erheben, und frei von kleinlicher Nebenabſicht, nur auf die Erreichung eines reinen und uneigennützigen Zwecks gerichtet ſind. In ihm offenbart ſich die ſittliche Würde des Geiſtes und Herzens, wodurch das Schöne, Erhabene und Anmuthige noch weit höher geſteigert wird; was Schiller in einer ſeiner äſthetiſchen Abhandlungen ſo trefflich erörtert hat; 7. Das Wahre: wonach alle Theile und Umſtände des behandelten Gegenſtandes ſich miteinander vertragen, die Nachahmung der Kunſt mit der wirklichen Wahrnehmung in der Natur übereinſtimmt oder das Mögliche den Schein der Wirklichkeit erhält, und alles Widerſprechende, Widerſinnige und Fratzenhafte vermieden wird; 8. Die Klarheit: welche jedoch eben ſo wenig in flacher Darſtellung als in proſaiſcher Zergliederung des Gegenſtandes, ſondern darin beſtehen ſoll, daß das Kunſtwerk mehr Anſchaulichkeit erhält und einen lebhaftern Eindruck auf Geiſt und Gemüth hervorbringt, damit es nicht

unter diejenigen gehöre, welche, wie wir ſo manche Beiſpiele, beſonders in neuerer Zeit, haben, durch dunkeln und verſchrobenen Sinn dem Leſer oder Beſchauer ungenießbar werden. Wichtig und von beſonderer Wirkſamkeit in den ſchönen Künſten iſt auch 9. der Kontraſt: wenn das durch ſeine Eigenſchaften von einem Andern Abſtechende dieſem zur Seite geſtellt, jeder Gegenſtand hiedurch mehr in's Licht geſetzt, und ſein beſonderer Eindruck ſowohl, als die gemeinſame Wirkung, verſtärkt wird. In dem Kontraſte tritt namentlich das Komiſche, wo es ſtatt findet, um ſo ſichtbarer hervor. Schreiber (Aeſth. S. 50.) nennt es eine Parodie des Naiven, weil in dieſem die Natur als Gegenſatz der Kunſt erſcheine, in jenem aber die Kunſt gleichſam der Natur entgegengeſtellt ſey. Durch die Darſtellung des Komiſchen wird entweder, vermittelſt der Ironie, das feinere Scherzhafte, oder der grellere Ausdruck des Lächerlichen, und deſſen höchſter Punkt, das Karrikirte, bewirkt. Mit dem Scherzhaften iſt das Launige oder Humoriſtiſche verwandt, wo der angenommene Ernſt im Kontraſte mit dem Geringfügigen und Lächerlichen des Gegenſtandes von eigener Wirkung iſt, wo aber auch oft die durch den Witz hervorgebrachte ſcheinbare Entzweiung irgend eines Objekts durch den Ernſt der Bedeutung wieder aufgehoben wird. In letzterem zeigt ſich das, was man den ſentimentalen Humor nennt.

§. 9. Schönheit alſo iſt das Weſen der Kunſt, welcher Geiſt auch in ihren verſchiedenen Darſtellungen vorherrſcht. Dieſe Darſtellungen ſind entweder objectiv oder ſubjectiv, plaſtiſch oder ſentimental. Das Objective zeigt den Gegenſtand in ſeiner Begränzung. Hieraus erfolgt das Plaſtiſche (ein aus der bildenden auch in die redende Kunſt übertragener Ausdruck), nämlich die Darſtellung nach beſtimmten Formen, wie die Geſtalten des Bildners in ihren Umriſſen, und die objectiven Schilderungen des Dichters mit Entäußerung ſeiner eigenen Individualität. Subjectiv heißt der Ausdruck eigener Gefühle, oder die Reflexion des Künſtlers über den vorliegenden Gegenſtand. Aus dieſem geht das Sentimentale hervor,

oder die Dichtung, welche die Natur mit der entarteten Kunſt oder dem Druck der Außenwelt in Gegenſatz ſtellt und zugleich jene, nach ihrer Idee, möglichſt zu veredeln ſtrebt. Uebrigens iſt unter dem Objectiven im weiteren Sinne nicht blos die Darſtellung des in ſeinen Formen begränzten Gegenſtandes, ſondern auch deſſen reine Beſchauung verſtanden. Da nun, wie oben bemerkt, das Ideal, als Weſen des Schönen, das höchſte Geſetz für den Künſtler ſeyn ſoll, ſo wird ihm dieſes immer vorſchweben, er mag nun mehr im plaſtiſchen Geiſte (nach der ſinnlichen Wahrheit der Dinge), oder im ſentimentalen (durch Reflexion auf die Natur im Gegenſatze der Künſtlichkeit), darſtellen. Es folgt hieraus, daß, wenn das Object im Geiſte des wahren Schönen ausgebildet wird, ſich daſſelbe, trotz aller ſinnlichen Wahrheit, zum Ideale veredelt, und daß bei der ſubjectiven Darſtellung dieſer Geiſt ſein Ideal nicht in Künſtelei oder leere Empfindelei ausarten läßt, ſondern die reinere und edlere Natur ſich in demſelben ſpiegelt. Zudem ſind die Gränzen der objectiven und ſubjectiven Darſtellung nicht ſo weit von einander getrennt, daß ſie ſich, eben ſo wohl in Werken der antiken als der modernen Kunſt, nach Verhältniß des Stoffes und der Form, nicht gegenſeitig nähern oder manchmal in einander fließen könnten. — Alles hier bemerkte iſt auf die bildenden und redenden Künſte, in Gemäßheit der eigenthümlichen Natur einer jeden, mehr oder weniger anwendbar. Die Muſik, welche man als toniſche Kunſt zu den Letztern rechnet, hat die beſondere Eigenſchaft, daß ſie nur Sprache des Gefühls, Poeſie in unarticulirten Tönen, iſt, weßhalb ſie zwar keine Objecte zu bezeichnen vermag, aber durch den Geiſt der Melodie, und in Folge der aus ihm hervorgehenden Harmonie ihrer Schöpfungen, dergeſtalt auf das Gemüth des Hörers wirkt, daß die Eindrücke des Gegenſtandes, auf den ſie gerichtet iſt, noch höher belebt werden, und dieſe Kunſt, nach der Verſchiedenheit ihres Ausdrucks, die Gefühle des Erhabenen, der Rührung und der Heiterkeit zu erregen die Macht hat.

§. 10. Die Bedingung des Künſtlers iſt Genie, oder die ſchaffende Kraft, welche, als vorzügliche Naturgabe nach

eigenthümlichen Geſetzen wirkend, ſich über das Gewöhnliche erhebt, das Alte neu zu geſtalten und Neues hervorzubringen weiß. Durch urbildliches Wirken der ihm in höherem Grade verliehenen Fähigkeiten gelangt es zur Originalität, und wird klaſſiſch durch die muſterhafte Ausführung ſeiner Werke. Als nothwendige Eigenſchaften des Kunſtgenies betrachtet man: 1) Die Phantaſie oder Bildungskraft, d. h. das Vermögen, ſich ſelbſt Ideen zu ſchaffen und hiedurch Darſtellungen in äſthetiſcher Vollkommenheit zu liefern. Aus ihr geht das eigentliche Dichtungsvermögen hervor, oder die umfaſſende Fähigkeit, wodurch man Gegenſtände und Bilder, auch ſolche, die man nie, oder doch nicht ſo vereint, empfunden hat, ſich lebhaft vorzuſtellen, und ihnen, nach ſeinem Zweck, eine kunſtmäßige Ausbildung zu ertheilen vermag. 2) Die Einbildungskraft (Imagination), welche abweſende Gegenſtände auf leichte, lebhafte und deutliche Weiſe in das Gedächtniß ruft und zur inneren Anſchauung bringt. 3) Die Begeiſterung, oder der durch vorzügliche Thätigkeit der Phantaſie und Einbildungskraft erregte Seelenzuſtand, in welchem der Künſtler ſich ganz von ſeinem Object ergriffen und eingenommen fühlt, und wo ihm Alles, was darauf Bezug hat, im hellſten Lichte erſcheint. 4) Das Gefühl, wodurch dem von der Phantaſie gegebenen Stoffe und der durch ſie gebildeten Form Leben aus der eigenen Fülle des Herzens mitgetheilt wird. 5) Die von demſelben abhängige Laune, welche, als die herrſchende Gemüthsſtimmung des Künſtlers, durch angenehmen oder unangenehmen, Wohlgefallen oder Mißfallen erregenden Einfluß auf Charakter und Ausdruck ſeiner Darſtellungen wirkt. 6) Verſtand, Urtheilskraft und Vernunft. Die Wirkſamkeit des Verſtandes bei äſthetiſchen Darſtellungen äußert ſich durch richtige Erkenntniß der Gegenſtände, weiteres Nachdenken über den erhaltenen Eindruck und zweckmäßige Anwendung der Begriffe; die der Urtheilskraft durch Vergleichung mehrerer Gegenſtände, und durch Bemerkung ihrer Uebereinſtimmung oder Mißhelligkeit; die der Vernunft, indem ſie ſich auf den durch ſinnliche Anſchauung erhaltenen, und durch Verſtand und Urtheilskraft bearbeiteten und ge-

prüften, Stoff richtet, um daraus neue fruchtbare Folgerungen herzuleiten. Ein weſentliches Erforderniß hiebei iſt namentlich da, wo es auf Schilderungen aus der beſeelten und geiſtigen Natur ankommt, eine durch ſorgfältiges Studium und treue Beobachtung erworbene Kenntniß des menſchlichen Herzens, woraus die richtige Zeichnung der Charaktere hervorgeht, welche allerdings der bildende Künſtler nur durch ausdrucksvolle Geberden und Stellungen anzudeuten vermag, während ſie der redende in allen ihren Triebfedern auffaſſen, entwickeln und ſchildern kann. 7) Scharfſinn, Witz und Humor. Dieſe Thätigkeit des Geiſtes offenbart ſich durch beſondere Zuſammenwirkung des Verſtandes und der Phantaſie. Der Scharfſinn ergründet durch feines und tiefes Forſchen die Unterſchiede an den behandelten Gegenſtänden; der Witz, der ſich durch Neuheit, Leichtigkeit und Fruchtbarkeit der Gedanken auszeichnen ſoll, entdeckt, vermöge der ihm eigenen Erfindungsgabe, die Aehnlichkeit der Dinge und ihre gegenſeitigen Verhältniſſe. Da die Begriffe von Aehnlichkeit und Verſchiedenheit ſtets miteinander in Beziehung ſtehen, ſo wirkt er gemeinſchaftlich mit dem Scharfſinn. Der Humor iſt, nach unſerer ſchon §. 8 gegebenen Bezeichnung, der Witz im Gemüthe, und wird dadurch oft ſentimental. 8) Der Geſchmack oder Schönheitsſinn, durch welchen das Schöne in Form und Weſen richtig wahrgenommen, empfunden und beurtheilt wird. 9) Das Talent oder die Fähigkeit zu bilden. Dieſe dem Genie untergeordnete Eigenſchaft iſt nothwendig mit demſelben verbunden, weil durch ihre Thätigkeit der von ſeiner ſchöpferiſchen Kraft beſeelte Stoff ſo verarbeitet und geſtaltet wird, daß er die Forderungen des Kenners und Kunſtfreundes in höherem Maaße befriedigt. Wie aber 10) dem feineren Sinn keine Ergötzung etwas gewähren kann, wenn die Grazie fehlt, ſo wird dieſe beſonders in äſthetiſchen Kunſtwerken erfordert, nämlich jener ſeelenvolle und unwiderſtehliche Reiz, der den Geiſt auf die edelſte und gefälligſte Art anſpricht. In ihr beruht zugleich der ſittliche Charakter des Künſtlers, d. h. der keuſche und unentweihte Sinn, mit dem er die Gegenſtände aufnimmt und darſtellt. Hiedurch

erwirbt er nicht allein Wohlgefallen an ſeinem Werke, ſondern auch perſönliche Achtung und größeres Vertrauen.

§. 11. Eine nothwendige Eigenſchaft, nicht allein für den Kenner und Beurtheiler eines Kunſtwerkes, ſondern auch für den Künſtler ſelbſt, iſt die Gabe der Kritik. Sie beruht auf dem Geſchmack oder dem Sinn für das Schöne, und beſteht demnach in der Fähigkeit, vermöge der Urtheilskraft und des Gefühls dieſes Schöne zu erkennen und zu empfinden. Der Geſchmack wird ausgebildet durch eifriges Studium der ſchönen Natur und Kunſt, und durch richtige Auswahl und Anwendung alles deſſen, was in ihren Werken die Veredlung jenes Sinnes befördern kann. Da derſelbe oft von Zeit, Nationalität und Klima abhängt, ſo geht hieraus nicht ſelten der ächte oder falſche hervor. Gegen den Letztern, der, nach Verhältniß ſolcher Umſtände, als roh, oder erkünſtelt und widerſinnig, erſcheint, ſoll der äſthetiſche Künſtler ſich verwahren, indem er den Geſetzen des Feinen, Natürlichen und Wahren folgt. Doch kann der Geſchmack auch mit individuellen Neigungen verbunden ſeyn, inſofern er ſich mehr auf dieſe oder jene Kunſtgattung oder ihre einzelnen Gegenſtände bezieht, und darf alſo in dieſem Betracht verſchiedene Richtungen nehmen, wenn er nur in dem Urprinzip einig iſt.

§. 12. In der Entwicklung aller bisher dargelegten theoretiſchen Begriffe zeigt ſich die Aeſthetik als Philoſophie des Schönen. Durch die Darſtellungen des Schönen, welche die Kunſt nach den Geſetzen der Natur gibt, werden ſeine Wirkungen auf das Gemüth erregt, wobei denn, nach dem aufgeſtellten Grundſatze, die Geſchmackslehre ſtatt findet. Die Art der Darſtellung und die Mittel ihrer Wirkſamkeit bei den verſchiedenen Gattungen der Kunſt zeigt die angewandte Aeſthetik.

§. 13. Die Grundſätze, welche wir in dieſer Einleitung dargelegt, ſind auf alle Künſte, ſowohl bildende, als redende oder toniſche, anwendbar, indem ſie der Künſtler immer vor Augen haben ſoll, wenn auch ihre Mittel verſchieden ſind. Doch müſſen ſie in der Anwendung ſtets für die eigenthümliche Natur einer jeden Kunſt berechnet werden.

Da aber dieſes Handbuch nur die eigentlich redenden Künſte, oder den Theil der Aeſthetik, welcher die ſchöne Literatur umfaßt, erörtern ſoll, ſo beſchäftigen wir uns forthin nur mit dieſer, und geben eine nähere Erklärung der in Betreff derſelben und ihrer einzelnen Gattungen aufgeſtellten Begriffe, ſo wie der daraus hervorgehenden Regeln, worauf die Beiſpiele folgen, welche man bei der Ausübung als Muſter annehmen kann.

§. 14. Die ſchöne Redekunſt, welche die ihr angehörige Literatur begründet, zerfällt in zwei Haupttheile, in die der Poeſie und Beredſamkeit, oder, zufolge der Bezeichnung ihrer Lehre und Vorſchriften, in die der Poetik und Rhetorik. Die erſte befaßt ſich mit allem dem, was auf dem Felde der Dichtung hervorgebracht und vermittelſt der poetiſchen Sprache dargeſtellt wird; die zweite iſt, nach Bouterweck's treffendem Ausdruck, die Theorie der ſchönen Proſa, mit Anwendung auf ihre verſchiedenen Zweige. Da jedoch unſer Hauptzweck auf den poetiſchen Theil des vorliegenden Gegenſtandes gerichtet iſt, ſo werden wir nur dieſen in ſeinen verſchiedenen Fächern genau erörtern, dem rhetoriſchen aber am Schluſſe des Ganzen eine gedrängte Abhandlung widmen.

Poetik.

Von der Poeſie überhaupt.

§. 1. Der Name *Poeſie* oder *Dichtkunſt* entſtand aus dem griechiſchen Worte ποίησις, von ποιεῖν, bilden, ſchaffen, hervorbringen. Unter ihr wird die Kunſt ſchöner Bildungen durch Sprache, oder ſinnlich-vollkommene und anſchauliche Darſtellung des Schönen, vermittelſt der *Rede*, verſtanden. Obſchon ſie dieſelbe mit der Redekunſt im engern Sinne gemein hat, ſo tritt doch der Unterſchied ein, daß dieſe mehr auf den Verſtand, die *Poeſie* aber mehr auf Gefühl und Einbildungskraft zu wirken beſtimmt iſt. Darum ſind die *Phantaſie* und jenes *Ideal*, das der wahre Künſtler vor Augen haben ſoll, die Haupterforderniſſe derſelben, indem Erſtere mit ſchöpferiſcher Kraft aus dem von der Natur gegebenen Stoffe ihre Bilder hervorruft und geſtaltet, ihnen aber allein durch das Ideal ihre höchſte und reinſte Vollendung ertheilen kann.

§. 2. Wo ideale Anſchauung und reiche Phantaſie mit harmoniſchem Ausdruck und lebhafter Darſtellung ſich vereinen, erkennt man das eigentliche *Weſen* der Poeſie. Denn dieſes beſteht nicht in hochfliegenden und pomphaften Redensarten, die oft nur eitler Schall ſind, da ſich ſowohl in den erhabenſten Geſängen als in dem einfachſten Liede der ächte Geiſt und das wahre Gefühl der Dichtung, nur auf verſchiedene Art, offenbaren kann; auch nicht in bloßer Verſifikation, weil manche ſogenannte Gedichte, ihrem Sinn und Ausdrucke nach, nur als metriſche, reimloſe oder gereimte Proſa zu betrachten ſind, wogegen andere Hervorbringungen, bei denen keine rhythmiſche Kunſt, ſondern lediglich eine Darſtellung in Proſa, ſtatt findet, und zwar nicht

allein Romane von der ächt romantiſchen Gattung, auch geſchichtliche Werke, wie die eines **Herodot**, **Tacitus**, **Johann von Müller**, **Schiller**, **Poſſelt** ꝛc. ꝛc., von dem Geiſte der Poeſie im Bunde mit hiſtoriſcher Klarheit und Gediegenheit belebt ſind, und ſo den Beweis liefern, daß **Klio** im wahren Sinne des Worts eine der neun Muſen ſey.

§. 3. Es laſſen ſich alſo die **Gränzen** zwiſchen eigentlicher **Poeſie** und **Proſa** weniger der Form als dem Weſen nach beſtimmen. Iſt Erſtere die Kunſt ſchöner Bildungen durch Sprache, der vollkommenſte Ausdruck der Sinne und des Gemüths, der die Blüthen der Phantaſie im Reiche des Schönen, Wahren und Guten ſpendet, ſo beſchäftigt ſich Letztere mit dem, was zur Belehrung, Aufklärung und Ueberzeugung des Verſtandes dient, mehr, als die Poeſie, deren Wirkſamkeit vorzüglich auf Erregung der Einbildungskraft und der Gefühle berechnet iſt. Doch nimmt jene — wir meinen hier beſonders die in das Gebiet äſthetiſcher Kunſt gehörige Proſa — die zur lebhaftern Darſtellung und zur höheren Verſinnlichung des Ausdrucks nöthigen Hülfsmittel von der Dichtkunſt an, welche Letztere auch ihrer Seits den Geiſt und das Gemüth nicht allein angenehm unterhalten oder rühren, ſondern zugleich belehren will, doch ſo, daß dieſes hier untergeordnet bleiben und der Dichter nicht ſowohl ſeinen Unterricht in roſiges Gewand hüllen, als — wie **Batteux** von Anakreon ſagt — Lehren unter ſeine Roſen werfen ſoll. Uebrigens kann ſchon in dem gewählten Gegenſtande ſelbſt eine Lehre enthalten ſeyn, welche durch die poetiſche Behandlung deſſelben, ohne nähere Analyſe, deutlich hervortritt.

§. 4. Hieraus ergibt ſich der ächte **Zweck der Poeſie**, welcher, wie ſchon erwähnt, auf alle Künſte anwendbar, jedoch beſonders ihr, deren Geiſt ſie alle beleben ſoll, eigen ſeyn muß, nämlich die Erregung des Gefühls für das Schöne, Wahre und Gute durch ideale und ſinnlich-vollkommene Darſtellung. Darum ſagt **Horaz** in der Epiſtel an die Piſonen: „daß der Dichter bald nützen, bald unterhalten, oder zum Angenehmen die Lehre des Lebens

geſellen wolle — und daß derjenige allen Beifall erhält, welcher das Nützliche mit dem Gefälligen vereint, und ſo den Leſer zugleich erheitert und ermahnet.“ Sinn für das wahre Schöne, Bildung des Geiſtes und Veredlung des Herzens iſt dann der Zielpunkt, den dieſer Zweck zu erreichen ſtrebt, wo ſich zugleich der Werth dichteriſcher Kunſt durch höher geſteigerte Uebung und Vervollkommnung der Seelenkräfte im reinſten Lichte offenbart.

§. 5. Die Erforderniſſe des Dichtergeiſtes ſind allerdings die nämlichen, welche wir als Eigenſchaften des Kunſtgenies überhaupt erwähnt haben, jedoch mit beſonderer Anwendung auf die Poeſie. Die Grundlage und erſte Bedingung derſelben iſt das Genie, mit welchem die Natur den Dichter begabt. Aber dieſes und alle andern damit verbundenen Vollkommenheiten des Geiſtes und des Gemüths erheiſchen zur wahren Ausbildung dichteriſcher Kunſtwerke auch mancherlei Kenntniſſe, welche ſowohl die behandelten Gegenſtände nach ihrer phyſiſchen und moraliſchen Natur, als die Sprache, die der Dichter, mit ihrem Reichthume und mit der Richtigkeit des Ausdrucks, kennen und in ſeiner Gewalt haben ſoll, betreffen, nicht minder die Gabe ſchöner poetiſcher Darſtellung, wodurch das Gefallen des Leſers an ſeiner Schöpfung erhöht wird. Außerdem ſind Studium der Kunſtregeln, Geſchmack und Kritik weſentliche Erforderniſſe bei Auswahl und Anordnung der einzelnen Theile eines Dichterwerks und ihrer Vereinigung zu einem vollendeten und harmoniſchen Ganzen. Aber wenn der Dichter, nach dem Beiſpiele Homers und anderer Sänger des Alterthums, die Muſen anruft, daß ſie ihm den Geiſt des Geſanges einhauchen und bei der Schöpfung ſeines Werks ihm zur Seite ſtehen möchten, ſo ſind dieſe Göttinnen doch, nicht allein dem Ungeweihten, ſondern manchmal auch dem wahren Sohne der Kunſt, ſehr ſpröde, wenn er ſich nicht in der rechten Stimmung fühlt, auf ihrem Altare zu opfern, und dann gleichſam mit Gewalt ihren Beiſtand fordern will. Ruht ja auch der melodiſche Vogel, deſſen ſchmelzende Töne der Lenz und die Liebe erwecken, einen Theil des Jahrs vom Geſange! Eben ſo wenig kann die Seele des Dichters ſich

immer in derjenigen Stimmung befinden, welche zur Hervorbringung eines Kunſtwerks in der höheren oder leichtern Gattung nöthig iſt, ſelbſt dann, wenn nicht ſtörende Verhältniſſe des Weltlebens zwiſchen ihn und die Muſe treten. Darum iſt die Gemüthsfaſſung, welche man poetiſche Laune nennt, bei allen Leiſtungen der ſchönen Kunſt, hauptſächlich aber bei denen der Poeſie, von dem weſentlichſten Einfluſſe. Denn in ſolcher fühlt er ſich zur Darſtellung vorzüglich aufgelegt, ja wie von magiſcher Gewalt zu ihr hingezogen, ergießt ſeine wärmſten Empfindungen im harmoniſchen Liede, oder verſetzt ſich um ſo lebhafter in die Zuſtände derjenigen Charaktere, die er ſchildern ſoll, und malt zugleich reizender und anſchaulicher die mannichfachen Bilder der Natur und Außenwelt, die in den Kreis ſeiner Dichtung gehören. Der Zuſtand einer ſo lebhaften Wirkſamkeit des Genies, wo Einbildungskraft und Gefühl ſich beſonders thätig erzeigen, heißt poetiſche Begeiſterung, durch welche, wie bereits erwähnt, der Dichter ganz in ſeinem Gegenſtande lebt und einer innern Nothwendigkeit folgt, die ihn gleichſam bewußtlos mit ſich fortreißt. Wie aber aus ſolcher Begeiſterung ſein Werk hervorgeht, erkennt er ſich wieder in demſelben, und freut ſich der Bildung, die er ihm ertheilt. Darum ſoll dieſer Seelenzuſtand nicht in regelloſe und wilde Schwärmerei ausarten, ſondern mit Beſonnenheit, Geſchmack und reiner Anſchauung des Ideals verbunden ſeyn. Je mehr Gefühl der Leſer für das Schöne, Rührende und Erhebende, und je mehr Sinn für äſthetiſche Darſtellungen er hat, um ſo lebendiger wird ſich auch ihm die Begeiſterung des Dichters mittheilen. Sollte der Schöpfer eines poetiſchen Werks nicht in derjenigen Stimmung ſeyn, die für den wahren Ausdruck ſeiner Empfindungen geeignet iſt, und worin er den Gegenſtand ſeines Geſanges am deutlichſten erkennt und am lebhafteſten auffaßt — muß er ſich alſo, wenn er ſeine Aufgabe vollenden will, durch abſichtliche Anſtrengung und willkürlichen Schwung in dieſe Stimmung verſetzen, ſo wird wohl immer ſein Dichterberuf und ſeine Fertigkeit in Ausübung der Kunſt unverkennbar ſeyn, die Hervorbringung aber nicht das Gepräge jenes ächt-poetiſchen

Gefühls tragen, welches in den Momenten, wo der zauberiſche Geiſt der Muſe von ſelbſt über ihn gekommen, erregt wird. Aus der reichen Phantaſie des Dichters, und aus der lebhaften Empfänglichkeit ſeines Gemüths für den ihn begeiſternden Stoff, geht auch, beſonders da, wo ſich vorzugsweiſe das ſubjective Gefühl ausſpricht, jene Schwärmerei hervor, welche ſowohl in Geſängen der Liebe, als in denen, welche der Religion, patriotiſchen oder andern moraliſchen Pflichten und Triebfedern geweiht ſind, bei edlen Herzen ſo ſchönen Anklang findet. Aber dieſe Schwärmerei iſt reiner Aufſchwung der innigſten Gefühle, und nicht mit jener zu verwechſeln, die entweder der geſunden Vernunft widerſtreitet, oder die natürlichen und ſittlichen Empfindungen der Seele ſtört. Uebrigens kann der Dichter, ſowohl in objectiver als ſubjectiver Poeſie, je nachdem es ſein Gegenſtand erfordert, ohne daß ihn dieſer Andrang der Einbildungskraft mit ſich in weitere Regionen führt, „ſeine Gefühle — nach der Bemerkung eines geſchätzten Theoretikers — immer ſchön und innig ausſprechen, auch mit allem Intereſſe für Wahrheit und Natur das Leben darſtellen, wie es iſt, und wie es nach idealen Anſichten ſeyn ſollte.“ —

§. 6. Was nun den Stoff betrifft, den der Dichter zu ſeinen Darſtellungen wählt, ſo eignet ſich hiezu jeder Gegenſtand, der, ſinnlich an ſich ſelbſt, durch die poetiſche Behandlung einen beſonders regſamen Eindruck auf Phantaſie und Gefühl hervorzubringen fähig iſt. Hier hat die Poeſie einen weiteren Umfang, als die Beredſamkeit im engeren Sinne des Wortes, da dieſe das Intereſſante ihres Stoffes in der Materie ſelbſt ſuchen muß, die Dichtkunſt aber durch Wärme der Empfindung, Lebendigkeit der Einbildungskraft, und den eigenthümlichen Geſichtspunkt, von welchem der Dichter, vermittelſt ſeiner poetiſchen Laune, den gewählten Gegenſtand betrachtet, auch den geringfügigſten Stoff anziehend machen kann. Vermag nun das Talent ſchon einen ſolchen für den Leſer auf wirkſame und angenehme Art auszubilden, wie ſehr gewinnt dann noch der, deſſen Natur an ſich ſelbſt reich und von großer Bedeutung iſt, durch die

Auffaſſung und Darſtellung des Dichtergenies an höherem Leben, Kraft und innerem Gehalte. Doch gibt es auch manchen ganz einfachen Gegenſtand, der eben ſo gut das poetiſche Element in ſich trägt, als der erhabenſte, nur daß es ſich bei ihm auf andere Weiſe offenbart. Uebrigens ſoll der Dichter, ob er ſich nun in der ernſten oder leichten, in der gefühlvollen oder komiſchen Gattung verſucht, immer auf richtige Auswahl ſeines Stoffes, auf die nöthige Begränzung deſſelben, inſoweit ſie ſich mit der poetiſchen, nicht ausſchweifenden, ſondern in den Geſetzen des wahren Ideals begründeten, Freiheit verträgt, und auf die Zweckmäßigkeit ſeiner Anwendung, bedacht ſeyn.

§. 7. Aus der poetiſchen Behandlung des Stoffes, wozu der Dichter ſowohl durch die lebhaften Vorſtellungen und Empfindungen, die der gewählte Gegenſtand in ihm erweckt, als durch den Drang, ſolche auch Andern mitzutheilen und ihr Intereſſe dafür zu beleben, veranlaßt wird, entſtehen die verſchiedenen Formen äſthetiſcher Darſtellung, durch welche der jedesmalige Stoff verſinnlicht wird. Sie bilden mit demſelben ein organiſches Ganzes, da die Form ſich nach der Beſchaffenheit des Stoffes richtet und gleichſam von ihm abhängig iſt, obſchon der Dichter ſie mit poetiſcher Freiheit, und ſeiner Abſicht gemäß, wie ſich dieſe auf die verſchiedenen einzelnen Gattungen, ſey es im Felde lyriſcher, epiſcher, didaktiſcher oder dramatiſcher Poeſie, richtet, wählen kann und ſoll. Als allgemeine Forderungen bei der einem dichteriſchen Kunſtwerke zu ertheilenden Form darf man techniſche und äſthetiſche Vollendung annehmen. Die erſte beſteht in logiſcher Richtigkeit, wornach der Gegenſtand ſo aufgefaßt wird, daß er nicht den Geſetzen des Denkens widerſpricht, auch nichts dem Zwecke der Darſtellung Fremdartiges enthält, und daß er in Zuſammenſtellung der Ideen harmoniſch, klar und anſchaulich ſey. Eben ſo gehört hieher die Korrektheit oder Reinigkeit der Sprache, und die Bezeichnung des aufgeſtellten Begriffs durch den paſſenden Ausdruck. Die Hauptbedingung der äſthetiſchen oder Kunſt-Vollendung iſt Schönheit, welche ſich in der von dem Dichter aufgenommenen Idee und der aus ihr fließen-

den Darſtellung in ſeinem Werke verkündet. Jedoch iſt der Begriff dichteriſcher Vollkommenheit relativ, indem er allerdings in der Epopöe, der Ode und der heroiſchen Tragödie mit höherem Charakter hervortritt, als in dem leichteren Liede, der einfachen poetiſchen Erzählung, der Epiſtel, dem Luſtſpiele ꝛc. ꝛc., ja einige Gattungen, wie das Epigramm und die äſopiſche Fabel, bei allem inneren Gehalte, nur von einem Schimmer deſſen, was Poeſie im wahren Sinne des Wortes iſt, umgeben ſind. Aber auch die letztern Dichtungsarten hat man mit Recht als nothwendig und reell anerkannt, und das Feld des Schönen und Guten iſt ſo groß und reich, daß es auf die mannichfachſte Art angebaut werden kann, gleich den Gefilden der Natur, worin dieſe ſo verſchiedentlich ihre Reize und Gaben ſpendet. Jeder Gegenſtand ſoll demnach durch die Behandlung des Dichters an ſchön-ſinnlichem Intereſſe gewinnen. Hieraus ergibt ſich nun der eigenthümliche Charakter der poetiſchen Sprache und Schreibart, welche ſowohl durch den beſondern Gemüthszuſtand des Dichters, durch die ihm eigene Art der Vorſtellung und ihrer Bezeichnung, und durch den Grad ſeiner Begeiſterung und die Lebendigkeit ſeiner Gefühle, als durch die Gattung, in welcher er ſeine Gebilde ſchafft, nach verſchiedener Weiſe beſtimmt wird. So iſt, vermöge der Schreibart oder des Styls die Darſtellung, welche das Gepräge eines in Stoff und Form vollendeten Ganzen trägt, und zwar in den beſondern, von dem Gemüthscharakter des Darſtellers und der Natur des jedesmaligen Gegenſtandes abhängigen, Modificationen, bezeichnet.

§. 8. Jedes Kunſtwerk, das in Vollendung der dem Stoffe ertheilten Form das Genie des Dichters beurkundet, wird klaſſiſch genannt. Aber in ihm ſollen ſich alle Elemente des Schönen, wie ſie der Gegenſtand erheiſcht, Harmonie, Klarheit und Gediegenheit, vereinen. Darum verdient eine Hervorbringung, welche, dieſer Eigenſchaften ermangelnd, nur in regelloſer, wenn auch reicher, Phantaſie umherſchweift, den Namen einer klaſſiſchen nicht; eben ſo wenig die, deren Werth nur in abgezirkelter Form und korrektem Ebenmaße, ohne dichteriſchen Geiſt, beſteht. Denn

ein ächtes Kunſtwerk ſoll das Gepräge des Genies tragen, welches poetiſche Bildungskraft und wahres Gefühl mit Eleganz und der aus der richtigen Wahrnehmung und Anwendung des Schönen hervorgehenden Korrektheit verbindet. So bleiben zwei Dichter, die man vielleicht als die größten Genien aller Zeiten und Völker betrachten kann, obſchon ſie in ſehr weit von einander entfernten Zeitaltern gelebt — Homer und Shakspeare — durch Geiſt, Kraft, Naturwahrheit und künſtleriſche Darſtellung immer die erſten Vorbilder auf dem von ihnen gewählten Felde, wo ſie der Kenner und Freund edler Muſenkunſt, nicht als rohe, wiewohl hochbegabte, Talente, für welche ſie ſchon hie und da gelten mochten, ſondern als ſehr abſichtsvolle, klar und tief denkende, Schöpfer ihrer Werke, findet und zu würdigen weiß. — Man hat, beſonders in neuerer Zeit, den Unterſchied zwiſchen antiker und romantiſcher Poeſie, wo Erſtere den Sinn und Geiſt des griechiſchen und römiſchen Alterthums, Letztere den des Mittelalters, in äſthetiſchen Darſtellungen bezeichnet, angenommen, wie auch ihre verſchiedenen Einflüſſe auf moderne Zuſtände und Dichtungen bemerkt. Dieſer Unterſchied iſt an ſich nicht unbegründet; denn jedes Kunſtwerk trägt die Farbe ſeiner Zeit, auch mehr oder weniger die ihrer nationellen, politiſchen und religiöſen Verhältniſſe; aber man hüte ſich, hier eine zu genaue Gränzlinie feſtſetzen zu wollen. Denn der höchſte Grundſatz für den wahren Künſtler, das Ideal, iſt die Seele aller im Reiche des Schönen und Guten hervorgebrachten Geiſteswerke, zu welcher Zeit und unter welchem Himmelsſtriche ſie auch entſtanden ſind, und namentlich werden wir das, was romantiſch heißt, auch oft in den Dichtungen der antiken Welt, nur mit dem ihrer Form und ihrem Weſen eigenthümlichen Gepräge, antreffen. Doch die nähere Entwicklung des Begriffs dieſer Gegenſtände ſey bis zur Darſtellung derjenigen Dichtungsarten, in welche ſie beſonders einſchlägig ſind, verſpart. Eben ſo hat man auch das Naive und Sentimentale in der poetiſchen Kunſt einander gegenüber geſtellt, wo denn hauptſächlich Erſteres auf die bei Griechen und Römern und den ihnen im Geiſte ver-

wandten Neueren ſich findende Naturwahrheit, Letzteres auf die Gefühlsweiſe- und auf die Reflexion über Natur und Menſchenwelt, die mehr für Eigenſchaften unſerer Zeit gelten, bezogen ward. Allein Beides iſt nicht ſelten in einem und demſelben Werke vereint, und man kennt mehrere antike Dichtungen, wo das Sentimentale hervortritt, was auch Schiller in ſeiner lehrreichen, wiewohl manchen Modificationen unterworfenen, Abhandlung über dieſen Gegenſtand erwähnt. Auf welche verſchiedene Art aber nun alles dies betrachtet werde, ſo trägt immer die Kunſt und Literatur der Alten den ächten Stempel der Klaſſizität. Darum hat, wie Bouterwek, Aeſth. I. S. 220 mit Recht ſagt — „die ältere romantiſche (im engern Sinne des Wortes), ungeachtet ihrer hohen Schönheit im Einzelnen, nichts aufzuweiſen, dem dieſer Name zuſteht, während in ſolchem Betracht die Werke aus den beſten griechiſchen und römiſchen Zeitperioden die ewigen Muſter des Geſchmacks bleiben, ſo daß der, welcher ſich über ſie erhaben glaubte und nach ihnen ſich zu bilden verſchmähte, in neueren Zeiten noch nie etwas wahrhaft Klaſſiſches hervorgebracht hat.“ —

§. 9. Die Farbengebung oder das Kolorit, was in der Malerei die Art bezeichnet, wie das weſentlichſte Mittel dieſer Kunſt, die Farbe, in ihren Darſtellungen angewendet wird, iſt auch eine Eigenſchaft der Poeſie, wo man in Folge der §. 7 gegebenen Erklärung, das Gepräge, welches Styl und Ausdruck der dichteriſchen Werke tragen, darunter verſteht. Wie in der Malerei, hat auch hier das Kolorit faſt immer den Ton vom Sinn und Gemüthe des Künſtlers, und erſcheint, je nachdem derſelbe ſich mit dem Weſen ſeiner Dichtung verbindet, hier glänzend und blendend, dort kühn und kräftig, dort wieder lieblich und heiter oder trübe; ja, wo in einem und demſelben Werke dieſe Eigenſchaften abwechſelnd neben einander ſtatt finden, bleibt doch immer eine hauptſächlich vorherrſchend, wodurch ſich die Manier des Dichters offenbart. Eine ſolche Manier iſt lobenswerth, wenn ſie die originelle oder eigenthümliche Gefühls- und Darſtellungsweiſe des wahren Kunſtgenies bezeichnet, aber tadelhaft, wenn ſie in affektirte Künſtelei, oder in

erzwungenes und verworrenes Spiel der Einbildungskraft mit Gedanken und Empfindungen, ausartet, zu welchem Letztern namentlich das Halbdunkelweſen der Afterromantik oder ſogenannten Karfunkeldichtung zu rechnen wäre. — Eine beſondere Wirkung auf das Gefühl und die Imagination des Leſers übt der Dichter durch Anwendung der poetiſchen Figuren oder Tropen, vermittelſt deren an die Stelle des eigentlichen Ausdrucks ein bildlicher geſetzt wird, wodurch die Darſtellung an Leben, Kraft und Anſchaulichkeit gewinnen ſoll. Hieher gehören: 1) Die Metapher, welche den Gegenſtand durch die von einem ähnlichen genommenen Vorſtellungen in ein glänzenderes und poetiſcheres Licht ſetzt. 2) Die Metonymie, wo die Stelle des Begriffs einer Sache von einem andern ihm verwandten eingenommen wird, ſo daß die Urſache ſtatt der Wirkung, das Zeichen ſtatt des Bezeichneten, erſcheint. 3) Die, ihr ähnliche, Synekdoche, eine rhetoriſche Figur, wodurch ein Theil für das Ganze, oder umgekehrt dieſes für einen Theil, gebraucht wird. 4) Die Vergleichung oder das Gleichniß, welches durch Nebeneinanderſtellung eines Aehnlichen den Gegenſtand höher belebt und ihn auf anſchaulichere Weiſe vorführt, wo der Dichter aber ſtets ſein Bild ſo wählen muß, daß es treffend, der Natur getreu, und Geiſt und Gemüth tiefer zu bewegen fähig iſt. 5) Die Allegorie, oder die Perſonification eines Begriffes in Bezug auf Eigenſchaften aus der Natur und der ſittlichen Welt. Nebſtdem rechnet man zu den poetiſchen Figuren: 6) Die Apoſtrophe oder Anrede, welche, an eine Perſon oder Sache ſich wendend, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks erhöht. 7) Die Emphaſe, welche den Gegenſtand durch ein ihm angemeſſenes Prädikat belebt, und die eigentlich ein Ausdruck iſt, der einen höhern und tiefern Sinn enthält, als die Worte an ſich bezeichnen. 8) Die Hyperbel, wodurch der Gegenſtand vergrößert wird, was jedoch auf eine edle und würdige Art geſchehen ſoll, damit es ſich nicht zur wunderlichen und abſurden Uebertreibung geſtalte ꝛc. ꝛc. Auch der Gebrauch des Wunderbaren oder des Mythiſchen, ſey es nun als ein in der Wirklichkeit Erſcheinendes oder allegoriſch gedacht,

muß mit dichteriſcher Wahrheit und Harmonie beſtehen und auf eine Grundlage gebaut ſeyn, die ihn nicht in das Verſchrobene und Widerſinnige ausarten läßt. Doch über dieſen Gegenſtand ſey weiter unten an Ort und Stelle ein Näheres gemeldet.

§. 10. Als weſentliche Bedingung der Poeſie wird der, zur techniſchen Form gehörige, Rhythmus betrachtet, in welchem die Abrundung und das Ebenmaß der vorgetragenen Dichtung liegt. Sein Weſen iſt muſikaliſcher Natur, indem es nicht allein auf das Gehör, ſondern auch auf das Gefühl, wirken ſoll. Aus dem Geſetze des Rhythmus geht das Metrum (Vers- oder Sylbenmaß) hervor. Die Quantität der Sylben oder das Zeitmaß beſtimmt die Länge und Kürze derſelben durch ihren innern Gehalt und ihre Dauer; der Accent oder das Tonmaß verleiht ihnen durch ſeine Hebung und Senkung die verhältnißmäßige Länge und Kürze. Der erſtere Grundſatz, durch welchen das Versmaß die beſtimmteſte Ordnung erhält, war ein Eigenthum der antiken Poeſie; der Accent gilt mehr in der modernen, und wiewohl das eigentliche Zeitmaß der Worte nicht immer damit zuſammentrifft, ſo hat er doch auch ſeine Vortheile, beſonders durch den Nachdruck, welchen er auf die Wörter und Sylben, ihrem Sinne gemäß, legt. Der Wohlklang iſt eine der zweckmäßigſten und wirkſamſten Eigenſchaften eines vollkommenen Verſes, welcher dadurch melodiſch wird, daß er die metriſche Harmonie mit dem Reiz der Töne verbindet. Die höchſte Vollendung der Versmelodie im Vereine metriſcher Kunſt finden wir bei Homer und den griechiſchen Tragikern. Unter ihren Nachfolgern hat ſich bei verſchiedenen Nationen manches poetiſche Talent durch den Sinn für Eurhythmie oder das ſchöne Verhältniß in den Bewegungen der Worte als Sprachtöne, und ſonach durch harmoniſche Bildung des Verſes, wenn auch nicht in ſo hohem Grade, ausgezeichnet. Aber der ächte Wohlklang erfordert ſtarke und voll tönende Vokale. Da z. B. die deutſche Sprache reich an Conſonanten iſt, ſo wird die Melodie des Verſes nicht ſelten durch Härten beeinträchtigt; aber bei geſchickter und harmoniſcher Anwendung des Rhythmus tönt

die Kraft der Vokale durch, und der deutſche Vers erhält, ſobald ſich das Gehör an die herben Conſonanten etwas gewöhnt hat, einen vorzüglichen Ausdruck. Der Reim gehört eigentlich nur der neueren Zeit an; ſeine Entſtehung fällt in das frühere Mittelalter, wiewohl ſich in dem Ebenmaße und dem Parallelismus, welche den Versbildungen der älteren morgenländiſchen Dichtung eigen ſind, etwas ihm Aehnliches findet. Seine poetiſche Kraft iſt unläugbar, und durch ihn kann die Anmuth und der Wohlklang eines Gedichts noch weſentlich gefördert werden. Er verbindet — nach der Bemerkung eines ſcharfſinnigen Theoretikers — mit dem Reize des Klanges auch eine Art von innerer Harmonie, die von der metriſchen verſchieden iſt. Die Griechen und Römer bedurften, ſowohl wegen der Natur ihrer Sprache als wegen der Beſtimmung des Sylbenmaßes durch die Zeitdauer, des Reimes nicht. Auch iſt die metriſche Harmonie, vereint mit melodiſchem Ausdruck, in dem antiken, beſonders dem griechiſchen, Versmaße ſo vollkommen, daß ihm der Reim nicht allein überflüſſig, ſondern ſogar läſtig und nachtheilig ſeyn würde. Alle neueren Dichtungen haben den Reim, in verſchiedenem Sylbenmaße, mehr oder weniger als nothwendig angenommen. Die franzöſiſche Poeſie gebraucht ihn allein bei jeder Dichtungsart; die Lyrik der Italiener und noch mehr der Spanier vermiſcht ihn auch zuweilen mit der Aſſonanz oder dem Halbreim, wo nur die Vokale gleichlautend, die Conſonanten aber ungleich ſind; dieſe erſcheint, wohl benutzt, nicht ohne Anmuth, und ward auch von einigen deutſchen Romantikern nachgeahmt. Das Vorherrſchen männlicher oder weiblicher Reime richtet ſich nach der Verſchiedenheit der Sprachen. Erſtere werden am meiſten von den engliſchen, letztere von den Dichtern ſüdlicher Lande, vorzüglich den Italienern, gebraucht, während in deutſchen Originalgedichten beide am häufigſten mit einander abwechſeln. Was nun die Nachbildung der griechiſchen und römiſchen Sylbenmaße in modernen Sprachen betrifft, ſo findet ſich hiezu keine unter allen ſo geeignet, wie die deutſche; ja ſie iſt die einzige, der es durch ihre unendliche Bildſamſamkeit gelang, ſich, mit Entfernung des Reims, in rhythmi-

ſcher Harmonie und Melodie der antiken Dichtung, ſo weit es möglich iſt, zu nähern, wo denn, weil die metriſchen Regeln derſelben in unſerer Sprache nicht immer und unbedingt anzuwenden ſind, das Bedeutende des Wortklanges und der nach ihm zu beſtimmende Verstakt hier wieder Erſatz gewähren muß. Die Gattungen, bei welchen im Deutſchen der antike reimloſe Rhythmus ſtatt findet, ſind beſonders die ernſte Epopöe, wozu man gern den Hexameter wählt, der ſich auch für das ländliche Idyll eignet, die antik gemeßne Elegie mit wechſelndem Hexameter und Pentameter, die höhere Ode, deren Schwung und Adel durch die lyriſchen Versmaße der Alten noch geſteigert wird, und das ernſte oder tragiſche Schauſpiel, für welches der fünffüßige Jambus (ſeltener der griechiſche Senar) als die paſſendſte Versart angenommen iſt, wiewohl auch einige unſerer Dichter den viertaktigen Trochäus der Südländer in das Drama einführten. Der gedachte Jambus wird auch von den Engländern, unter dem Namen **blank verse**, in der epiſchen, dramatiſchen, und manchmal in der didaktiſchen, Poeſie gebraucht, wie ihn denn ſelbſt die Italiener und Spanier zuweilen für das Schauſpiel anwenden. Uebrigens ward die Wirkſamkeit des Reims, ſowohl bei kraftvollen als bei lieblichen Darſtellungen, fortwährend und nicht minder in der deutſchen Dichtung erkannt, wie die muſterhafteſten Beiſpiele zeigen, und er gilt vorzüglich im Liede, in der Elegie nach moderner Form, der poetiſchen Erzählung, dem komiſchen und romantiſchen Epos, der Epiſtel, der erotiſchen und didaktiſchen Gattung, und dem verſifizirten Luſtſpiele, wiewohl man für Lehrgedichte, auch für die komiſche Epopöe, den Hexameter und Jambus eben ſo paſſend findet. Der Inbegriff jener Regeln, welche die Länge und Kürze der Sylben und die Beſchaffenheit des daraus entſtehenden Sylbenmaßes für den techniſchen Bau der Verſe betreffen, wird Proſodie genannt, was von den griechiſchen Worten προς und ὠδη (Anklang, Accent) herkommt. Die Anwendung dieſer Lehre oder die eigentliche Metrik verleiht zugleich eine Kenntniß der verſchiedenen Versarten und ihrer Sylbenmeſſung, deren gründliches Studium kein Dichter vernachläßigen ſollte, da metriſche

Harmonie und Wohlklang weſentliche Erforderniſſe der vollendeten Schönheit poetiſcher Werke ſind. Eine genaue Darlegung der verſchiedenen Sylbenmaße und ihrer zweckmäßigen Anwendung auf Inhalt, Sinn und Ausdruck der jedesmaligen Dichtung, erlaubt uns der Raum nicht, und wir verweiſen daher auf die ſchätzbaren Schriften, welche Voß, Hermann, Moritz, Apel, Kirchner u. A., über Proſodie und Zeitmeſſung geliefert haben, wiewohl auch in der gegenwärtigen bei Erklärung einzelner Dichtungsarten über den für dieſe oder jene paſſenden Rhythmus ein Näheres bemerkt ſeyn wird. — Daß es übrigens Werke gibt, die, weil ſie in Proſa verfaßt ſind, der metriſchen Kunſt entbehren, ſich aber durch poetiſchen Geiſt und harmoniſche Darſtellung auszeichnen, dieſes haben wir ſchon §. 2 erwähnt. Auch kennt man ſolche, die in anſcheinender Proſa, und doch gewiſſermaßen nach rhythmiſchen Geſetzen, verfertigt worden; ſo z. B. die meiſten Idyllen Geßner's, welche, wie Voß ſehr richtig bemerkt, „nicht als Rede, ſondern als freierer Geſang, zu betrachten ſind,“ in welchem ſich der melodiſche Ausdruck ſo ſchön mit der lieblichen Dichtung vereint.

§. 11. Noch gedenken wir hier der poetiſchen Ueberſetzung, einer Kunſt, die von Dichtern und Literaten aller Nationen, vorzüglich aber von den Deutſchen, geübt wird. Göthe, in den Anmerkungen zu ſeinem weſtöſtlichen Divan, charakteriſirt ſehr ſchön und treffend die drei Arten von Nachbildungen ausländiſcher Dichterwerke, welche er in die proſaiſche, die parodiſtiſche, und diejenige, wo man die Ueberſetzung dem Original identiſch zu machen ſucht, eintheilt. Die erſte leiſtet, nach ihm, für den Anfang den größten Dienſt, „weil ſie den Leſer mit dem Fremden, Vortrefflichen in ſeiner nationellen Häuslichkeit überraſcht, und, eine höhere Stimmung verleihend, wahrhaft erbaut.“ Auch anderswo erkennt Göthe den Werth proſaiſcher Uebertragungen, indem durch ſie „das tief und gründlich Wirkſame, das wahre Ausbildende und Förderndе, bleibe.“ — Die zweite oder parodiſtiſche Art nennt er die, „wo man ſich in die Zuſtände des Auslandes zwar zu verſetzen, aber eigent-

lich nur fremden Sinn ſich anzueignen und mit eignem Sinne wieder darzuſtellen bemüht iſt.“ Sie kann auch die paraphraſtiſche oder umſchreibende heißen, weil gewöhnlich dabei weder die metriſche Form des Originals, noch die ihm angehörige Darſtellungsweiſe, ſondern, bei willkührlich gewählter Versart und von jenem abweichender Dichtungsmanier, nur deſſen Gedanken und ein ihm ähnlicher poetiſcher Ausdruck beobachtet werden. Immer bleibt dies eine geiſtreiche Beſchäftigung, inſofern der Nachbildner dem Geiſte des Dichters befreundet iſt, und namentlich ſind alle Ueberſetzungen poetiſcher Werke der antiken und modernen Zeit, welche die Franzoſen geliefert haben, von dieſer Art. Beſonders empfehlen ſich die des Virgil und Milton, von dem berühmten Dichter Delille, durch Wohlklang der Verſe, Eleganz und dichteriſchen Ausdruck. Ein früheres, ihnen ähnliches, Hauptwerk iſt die engliſche Uebertragung der Homeriſchen Heldengedichte, welche Pope mit künſtlicher Metrik, lebhafter Darſtellung und feinem Geſchmack, aber auch mit ſehr modernem Gepräge, gab. Unter den Deutſchen erſcheint Wieland, ſo vorzüglich in jedem Felde der Poeſie und Literatur, das er betreten, auch in dieſer Gattung ausgezeichnet. Denn auch er hatte, wie Göthe ſehr wahr bemerkt, „einen eigenthümlichen Verſtandes- und Geſchmacksſinn, mit dem er ſich dem Alterthum und dem Auslande nur inſofern annäherte, als er ſeine Convenienz dabei fände. Er hat außerordentlich gewirkt, indem gerade das, was ihn anmuthete, wie er ſichs zueignete und es wieder mittheilte, ſeinen Zeitgenoſſen ebenfalls angenehm und genießbar begegnete.“ Dennoch hat ſich Wieland keine ſo großen Freiheiten, wie die genannten Autoren und Andere ihrer Landsleute, und nur ſelten eine Umſchreibung, aber die eigenthümliche Behandlung im verwandten Sinne mit demſelben, erlaubt, wie dies ſeine meiſterhaften Nachbildungen der Satiren und Epiſteln des Horaz, der Werke Lucians, und mehrerer Stücke des Shakspeare, beweiſen. — Die dritte Gattung, wo ſich die Ueberſetzung dem Original in Form und Weſen ſo treu anſchmiegt, daß „eins nicht anſtatt des andern, ſondern an der Stelle des andern, gelten

ſoll,“ wird von Göthe als der höchſte und letzte Zeitraum dieſes Zweiges der Literatur bezeichnet. Wir haben ſchon oben bemerkt, daß es bis jetzt der deutſchen Sprache allein gelang, ſich den antiken Rhythmus, ſo weit es möglich iſt, anzueignen; darum haben auch nur die Deutſchen poetiſche Ueberſetzungen der Alten geliefert, die man gleichſam als identiſch mit den Originalen betrachten kann. Daſſelbe Verdienſt erwarben ſie ſich bei Nachbildungen neuerer Dichterwerke, wie z. B. der von Shakspeare, Arioſt, Taſſo, Calderon, und mancher Späteren, durch Beobachtung der metriſchen Form und Auffaſſung des eigenthümlichen Geiſtes, der in jenen Schöpfungen weht. Wie viel Treffliches hierin geleiſtet worden, iſt bekannt; doch ſind der „nie genug zu ſchätzende“ Altmeiſter Voß als Ueberſetzer antiker Poeſien, und Gries, ſo wie A. W. von Schlegel, als Nachbildner romantiſcher Dichtungen, bisher noch immer unerreichte Muſter geblieben. Leider kam auch in dieſem Felde unſerer Literatur manches Verfehlte und Erzwungene zum Vorſchein, beſonders in der neueſten Zeit, wo ſogar gewandte Ueberſetzer eine allzu ſtricte Obſervanz metriſcher Regeln nicht ſelten zum Nachtheile der Poeſie ſelbſt anwandten. Uebrigens werden und können die drei genannten Gattungen poetiſcher Uebertragung zu jeder Zeit neben einander beſtehen, und jegliche wird, bei geſchickter Ausübung, in ihrer Art immer angenehm, erfreulich und nützlich ſeyn.

§. 12. Wir geben, ſo weit es der Raum erlaubt, eine kurze hiſtoriſche Ueberſicht von Entſtehung und Fortgang der Poeſie bei den verſchiedenen Nationen des Alterthums und der neueren Zeit. — Jedes Volk hatte ſeine Urpoeſie oder Naturdichtung, welche in kunſtloſen Rhythmen, durch den alleinigen Antrieb der Gefühle, die Regungen des Herzens ausſprach, oder das Lob der Gottheit und bewundernswerthe Thaten der Zeitgenoſſen ſang. Auch iſt kein Zweifel, daß nicht allein geſchichtliche Begebenheiten, ſondern auch moraliſche Lehren und Geſetze, früher in poetiſcher als in proſaiſcher Form mitgetheilt wurden. Die erſten Spuren dieſer Poeſie finden wir bei den Orientalen; dies bezeugen ſchon einige dunkle Ueberlieferungen aus der

Urgeſchichte der Indier, Perſer, Syrer und Araber; doch ſind die Hebräer das erſte Volk jener Periode, von welchem ſich vollſtändige Erzeugniſſe der Dichtkunſt bewahrt haben. Dieſe hatte bei ihnen meiſt eine religiöſe Beziehung, deren Geiſt auch da hervortritt, wo ihr Stoff blos lyriſch oder erzählend iſt, indem ſie einen durchgängig ernſten und feierlichen Charakter trägt. — Von hier wenden wir uns nach dem Gebiete des ächt klaſſiſchen Alterthums — nach dem der Griechen, jenes Volkes, das, wie A. W. von Schlegel mit Recht ſagt, „durch ganz einzige Begünſtigungen mit dem vollendetſten Kunſtſinne begabt war“, und bei welchem ſich vor allen andern Nationen die Poeſie auf das Mannichfaltigſte entwickelt, und durch blühende Phantaſie, Naturwahrheit, Gedankenreichthum, Klarheit und Gediegenheit am glücklichſten ausgebildet hat, ſo daß ihre Hervorbringungen als die vorzüglichſten Muſter des Guten und Schönen im Reiche der äſthetiſchen Kunſt zu betrachten ſind. Die erſte Periode der griechiſchen Poeſie, welche von der älteſten Zeit bis auf die der perſiſchen Kriege angenommen werden kann, hat uns keine ihrer früheſten Produkte überliefert. Es erſcheinen hier zuerſt die herrlichen Nationalepopöen des Homer und die Dichtungen des Heſiod; dann folgen die der Homeriden, die lyriſchen und epigrammatiſchen Stücke; beſonders entfalteten ſich die verſchiedenen Arten der Lyrik am Schluſſe dieſes Zeitraums in ihrem ſchönſten und vollkommenſten Glanze. Die zweite Periode (von den perſiſchen Kriegen bis auf Alexander den Großen), als die der höchſten wiſſenſchaftlichen Kultur und nationellen Verfeinerung, ſchuf die Blüte der dramatiſchen Dichtung, welche bald den Gipfel ihrer Vollendung, ſowohl im Tragiſchen als im Komiſchen, erreichte. Auch andere Gattungen der griechiſchen Poeſie, die nicht allein mit der Religion, ſondern auch mit Staats- und Volksleben in genauem Bunde ſtand, als: Hymnen, epiſche Darſtellungen ꝛc. ꝛc., erhielten, neben den Meiſterwerken plaſtiſcher Kunſt, eine treffliche, den Geſetzen der Schönheit und des guten Geſchmacks entſprechende, Ausbildung. In der dritten Periode — unter Alexander's Nachfolgern oder

im ſogenannten Alexandriniſchen Zeitalter — erſcheint die Poeſie mehr auf dem Wege der Gelehrſamkeit, als auf dem des Genies. Eleganz und Korrektheit der Sprache war das Hauptaugenmerk bei ihren Leiſtungen; aber trotz aller Kritik und allem Studium trat eine Menge ziemlich ſteifer und nüchterner, obſchon regelrechter, Produkte an's Licht; doch ſtrahlen in dieſem Kreiſe einige geiſt- und gemüthvolle Genien, als ächte Lieblinge der Muſen, hervor, und namentlich verdanken wir ihnen die lieblichen Blumen des Idylls und der Elegie, welche uns aus jener Zeit geblieben ſind. Auch ſpäterhin, als mit der Freiheit und Selbſtſtändigkeit der Griechen ihre Dichtkunſt immer mehr in Verfall kam, zeigen ſich unter den Erotikern, ſo wie in andern Gattungen, noch einige ſehr glückliche Talente. — Den Griechen zunächſt ſtehen die Römer, bei denen aber die Poeſie während der erſten fünf Jahrhunderte ſeit Erbauung ihrer Stadt nur in rohen Verſuchen beſtand. Aber zur Zeit des zweiten puniſchen Kriegs, als man griechiſche Kunſt und Dichtung näher kennen gelernt, blühte ſie empor, erlangte jedoch ihren höchſten Glanz unter den Regierungen des Auguſtus und Tiberius, wo ihr goldenes Zeitalter eintrat. Es erhoben ſich in ihr ausgezeichnete Geiſter, die, obwohl griechiſchen Muſtern folgend, doch mit eigenem Originalgenie darſtellten, und welche zugleich, nächſt jenen, die edelſten und gediegenſten Vorbilder der Neueren ſind. Unter den nachfolgenden Kaiſern erſchienen zwar manche ſehr ſchätzbare Werke der poetiſchen, geſchichtlichen und rhetoriſchen Literatur; doch verlor die Kunſt mit der Sprache immer mehr an wahrem Gehalt, wiewohl auch ſelbſt das 3. und 4. Jahrhundert nach Chr. Geb. noch einige treffliche Hervorbringungen, beſonders im Felde der Dichtung, geſpendet hat.

§. 13. Während der erſten Jahrhunderte des Mittelalters mußten im ſüdlichen und weſtlichen Europa durch die Stürme der großen Völkerwanderung und die Einbrüche wilder Horden Kunſt und Wiſſenſchaft in Verfall gerathen. Was namentlich die Poeſie betrifft, ſo wurden in der darauf folgenden neuchriſtlichen Zeit mehrere, den Stempel

der damaligen Bildung tragende, Verſe, ſowohl geiſtlichen als weltlichen Inhalts, beſonders in lateiniſcher Sprache, verfertigt, welche Letztere aber ſchon im 9. und 10. Jahrhunderte manche Gelehrte zu Nachbildungen altrömiſcher Dichtung anwandten. Betrachten wir zugleich die Schöpfungen der Poeſie bei verſchiedenen aſiatiſchen Völkerſchaften, ſo wie bei den Scandinaviern, Germanen und Celten, welche ſich aus früherer Zeit in die des Mittelalters erſtreckt und in weit ſpäterer wieder an das Licht gezogen wurden, ſo finden wir dort die friſchen, lieblichen und farbenreichen Blumen, die man den indiſchen, perſiſchen und arabiſchen Dichtern verdankt, und hier eine mächtige Naturpoeſie, wild, großartig und ſinnvoll, wie in der Edda (deren Geiſt auch ohne Zweifel auf den der altgermaniſchen, von welcher keine Urſchriften mehr vorhanden ſind, ſchließen läßt), erhaben und rührend, wie in Oſſian's Geſängen. — Die Eingangs erwähnte Poeſie, welche beſonders im mittleren und ſüdlichen Deutſchland, in Frankreich und Italien ſtatt fand, war meiſt ſubjektiv, muſikaliſch, und großentheils auf das Myſtiſch-Religiöſe gerichtet. Der gute Geſchmack in den ſchönen Künſten wurde freilich durch die in jenem Zeitalter noch herrſchende Verfinſterung getrübt; auch waren die Studien des klaſſiſchen Alterthums ſehr vernachläßigt, bis endlich einige geiſt- und kenntnißreiche Männer ſie wieder in Aufnahme zu bringen ſuchten. Dennoch ſchimmern hie und da ächte Funken poetiſcher Phantaſie und ſchöner Gedanken empor, beſonders in einigen Dichtungen, welche hiſtoriſchen Gegenſtänden gewidmet ſind. Aber im 12. und 13. Jahrhundert gewann die geiſtige Bildung eine höhere Stufe, wozu der, hauptſächlich durch die Kreuzzüge bewirkte, Verkehr mit dem Orient und Griechenland, woher neue liebliche Blumen auf heimiſchen Boden verpflanzt wurden, das verfeinerte Ritterthum und die zarte Huldigung gegen die Damen ein Weſentliches beitrugen. So entſtand eine, wohl zum Theil durch fremde Muſter angeregte, aber doch originelle, mit der Farbe ihres Landes bekleidete, Poeſie, welche vorzüglich in Frankreich, und zwar im ſüdlichen Theile deſſelben und in Catalonien durch

die Troubadours, im nördlichen (beſonders in der Normandie) durch die Trouvères oder Romanciers, kunſtmäßig behandelt ward. Der Inhalt ihrer Dichtungen, worin ſich der Geiſt des edleren Ritterthums, durch deſſen Wirkſamkeit Andacht, Liebe und Heldenmuth im innigſten Bunde ſtanden, offenbarte, war mannigfach: theils religiös, in kirchlichen Geſängen; theils hiſtoriſch, meiſt Erzählung ritterlicher Abentheuer und denkwürdiger Kriegsfahrten; theils allegoriſch, auf die glänzenden Feſte des Hofes und das dort herrſchende feierliche Weſen berechnet; theils erotiſch, ungezwungener und naiver Ausdruck des zärtlichen Gefühls einer glücklichen oder trauernden Liebe, wohin auch die idylliſchen oder ſchäferlichen Lieder, zugleich ein harmloſes Leben auf reizenden Fluren ſchildernd, gehören. Uebrigens iſt in den Poeſieen der Troubadours oder Provenzaldichter mehr das lyriſche, in denen der Nordfranzoſen oder Trouvères das epiſche Element vorherrſchend, wie man denn Letzteren die Fabliaux und älteſten Ritterromane zu danken hat. — Die phantaſiereichen Dichtungen der Araber in Spanien, und der romantiſche Geiſt der Chevalerie, ſo unter ihnen herrſchte, hatten manchen Einfluß auf die poetiſchen Hervorbringungen des ſüdlichen Frankreichs, beſonders aber auf die caſtilianiſche Poeſie, welche mit dem 13. Jahrhunderte einen originellen Charakter annahm; daſſelbe gilt von der portugieſiſchen. — Der provenzaliſche Geſang verbreitete ſich auch in Italien, und ſchuf dort die Anfänge einer neuen Dichtkunſt, welche ſich jedoch ſchon zu Ausgang des 12. Jahrhunderts in Sicilien eigenthümlich geſtaltete und bald auf dem feſten Lande noch höheren Fortgang gewann. — In England und Schottland herrſchte im Mittelalter die Poeſie der Minſtrels, welche die ernſte und etwas düſtere Farbe jener Lande tragend, erſt in ungekünſtelten Naturlauten ſang, aber durch ihren Bund mit der nordfranzöſiſchen mehr Ausbildung und Verfeinerung erhielt. In ihr zeigen ſich die Anfänge jener rührenden und ſchauerlichen Balladen, die von dort herüberklingen. — Eine der lieblichſten Erſcheinungen war der dichteriſche Verein, welcher ſich, be-

ſonders während der hohenſtaufiſchen Kaiſerherrſchaft, in Deutſchland, unter dem Namen der Minneſänger, gebildet hatte. Waren auch die lyriſchen Ergießungen der gleichzeitigen Troubadours nicht ohne Einfluß auf die Schöpfungen dieſer Dichter, ſo tragen doch die zarten gemüthvollen Lieder derſelben, worin ſie Mai und Liebe beſangen, ein ganz eigenthümliches Gepräge und athmen nationellen Geiſt. Auch das Epos oder Volksſagengedicht im weiteren Umfange ward von dieſen Sängern rühmlich bearbeitet, wo ſich denn Einige derſelben an altgermaniſche, Andere an verſchiedene aus franzöſiſchen Dichtungen entnommene Stoffe hielten. Auch gaben ſie romantiſche Erzählungen einzelner ritterlicher Thaten und Abentheuer; ja man kennt ſogar aus jener Zeit einige Nachbildungen römiſcher Dichter, die jedoch ſehr frei und umſchreibend waren. — Die nächſte Verwandtſchaft mit der deutſchen hatte die ſcandinaviſche, oder eigentlich nordiſche, Poeſie in Dänemark, Norwegen und Schweden. Auch nahm ſie ſeit dem 13. Jahrhundert aus jener manche epiſche Dichtungen und Sagen auf, welche ſie mit ihren eigenen verwebte. Uebrigens trägt hier das Ritterthum eine eigenthümliche Farbe, die aus dem nordiſchen Charakter und aus der Natur des Landes hervorgeht. — Im 14. Jahrhundert ſank die ſchöne Blüte der deutſchen Dichtkunſt, welche durch die Minneſänger (meiſt ritterlichen Geſchlechts und ſelbſt einige hohe fürſtliche Perſonen unter ſich zählend) geſchaffen war, zu einem Handwerke herab, das die ſogenanten Meiſterſänger übten. Doch gab es auch unter dieſen einige ſchätzbare Talente, vorzüglich Hans Sachs, der ſich durch Erfindungsgabe, humoriſtiſchen Witz und Fruchtbarkeit der Phantaſie auszeichnete. Der edle Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, bildet den Uebergang von jener Periode zu der letztern; doch gehört die zarte Poeſie dieſes gefeierten Dichters noch ganz den Minneſängern an.

§. 14. Indem wir auf die moderne Zeit übergehen, ſey zuerſt des Fortſchreitens der Poeſie in Italien gedacht, wo ſie, wie bereits gemeldet, ſchon im 12. Jahrhundert ein klaſſiſches Anſehen zu gewinnen begann. Das Studium der

Alten, erſt der Römer, und dann auch der Griechen, welches hier, als an der nächſten Quelle, zuerſt wieder neu belebt worden, und die bildende Kunſt, ſo in dieſem Lande nach und nach eine höhere und idealere Vollkommenheit, als in andern, erlangt, trugen ein Weſentliches hiezu bei. So entſtanden die Meiſterwerke der großen Genien, die daſelbſt vom 13. bis zum 16. Jahrhundert blühten, wodurch eine originelle Nationalpoeſie geſchaffen ward. Im 17. Jahrhundert ſchien die italieniſche Dichtkunſt durch ſchwülſtige Productionen auf einer, und durch bloße Nachahmerei auf der andern Seite, entarten zu wollen, obſchon ſich auch in dieſer Periode manches Treffliche fand. Doch während des 18. erhob ſie ſich wieder — neben manchem unbedeutenden Flitterwerke — zu neuen ſchätzbaren Hervorbringungen, wovon auch die gegenwärtige Zeit verſchiedene, ſehr lobenswerthe, Beiſpiele liefert. — Bei den Spaniern hatte die cataloniſche Poeſie mehr das lyriſche Element der Troubadours, die caſtiliſche mehr das der Araber, mit ihrer eigenthümlichen Weiſe verſchmolzen. Als aber das geſammte Land mit Caſtilien vereinigt ward, nahm es die Sprache der herrſchenden Provinz allgemein an, uud dieſe erhielt nun die ſchönſte Ausbildung, woraus eine Poeſie hervorging, welche, bei Reichthum und Tiefe der Phantaſie, von ächtritterlichem und romantiſchem Geiſte belebt war, und deren Charakter, wie A. W. v. Schlegel treffend ſagt, „den nordiſchen Ernſt (von den Gothen ſtammend) mit dem lieblichen Anhauche des Südens und dem blendenden Pomp des Orients vereinte.“ Die auch hier zunehmende Kenntniß antiker Sprachen und Werke hatte manchen guten Einfluß auf die Darſtellungen der einheimiſchen Poeſie, und die blumenreiche Imagination erlangte hiedurch in ihren Dichtungen eine gewiſſe Wahrheit und Gediegenheit, obwohl es auch Produkte gab, wo ſie ſich in Verirrung, Ausſchweifung und Bombaſt verlor. Die klaſſiſche Poeſie der Spanier entwickelte ſich im 15. Jahrhundert; das 16. und 17. iſt die blühendſte, originellſte und gehaltreichſte Periode ihrer ſchönen Literatur, deren muſterhafte Werke auch von andern, vorzüglich franzöſiſchen, Dichtern zu ihren Schöpfungen be-

nutzt wurden. Späterhin ſank ſie merklich von jener Höhe; doch ſollte der, dieſer Nation angeborene, poetiſche Sinn, ſelbſt unter mißgünſtigen Verhältniſſen, nie der pyrenäiſchen Halbinſel entweichen, und ſo ward auch dort im Laufe der Zeit bis auf unſere Tage manches einzelne Schöne und Gute hervorgebracht. — Einen ähnlichen Urſprung mit der ſpaniſchen Dichtkunſt hat die der Portugieſen, und ſie hält auch mit derſelben, ſowohl in ihren glänzenden Erſcheinungen als in ihren geringeren Zuſtänden, ziemlich gleichen Schritt. — In Frankreich traten während des 13. und 14. Jahrhunderts noch mehrere gute Dichter auf, die in der anmuthigen Weiſe der Troubadours und Trouvères ſangen. Auch wurden damals verſchiedene künſtliche Formen, wie das Virclai (eine Art Ballade), das Madrigal, Triolet, Sonnet, Rondeau ꝛc. ꝛc. neu geſchaffen oder mehr ausgebildet. Manche ſchöne Blüte der lyriſchen Dichtung ſpendete das 15. Jahrhundert, beſonders im nördlichen Frankreich; doch verlor ſie ſich um die zweite Hälfte deſſelben zu ſehr in Spiele des Witzes und gekünſtelte Reimerei. Jetzt aber ſchuf der eben ſo ritterliche als Kunſt und Wiſſenſchaft liebende König Franz I., nachdem er durch ſein eigenes Beiſpiel manches dichteriſche Talent geweckt und ermuntert, auch das Studium der griechiſchen und römiſchen Klaſſiker neu gefördert hatte, eine beſſere und gehaltreichere Periode der franzöſiſchen Poeſie. Dieſe ward unter ſeinen Nachfolgern auf demſelben Wege fortwährend angebaut und gelangte zu ihrer höchſten Stufe unter Ludwig XIV., deſſen glänzende Regierung ſich auch den Namen des goldenen Zeitalters der Literatur und Kunſt erwarb. Die Poetik des Ariſtoteles hatte großen Einfluß auf die Hervorbringungen der ausgezeichneten Geiſter, welche damals, und derjenigen, welche, ſie zum Muſter nehmend, in der Folgezeit blühten. Eleganz, Korrektheit, Witz und ſchöne Rhetorik bildeten den Hauptcharakter der franzöſiſchen Dichtkunſt und Sprache, und dieſe Eigenſchaften erhielten ſich bis in die neueſte Zeit, obwohl ſie auch hie und da durch Ueberverfeinerung und erkünſtelte Manier vom Edlen und Einfachen abwichen, bis ein kräftiger Umſchwung, der aus den Zeitverhältniſſen her-

vorging, ſie wieder hob. Bekannt iſt der in unſern Tagen unter den Franzoſen entſtandene und noch fortdauernde Streit der Anhänger des Klaſſiſchen, das die Periode Ludwigs XIV. begründet hatte, mit denen des (ſogenannten) Romantiſchen, welches durch einige vorzügliche Talente angeregt ward, aber bei Vielen in ein gewaltſames, übertriebenes und unnatürliches Weſen ausartete. — Die neuere Poeſie Englands beginnt mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wo manches Originelle an's Licht trat. In der Folgezeit gewann die Sprache immer mehr an Ausbildung, Kraft und Reichthum, und im 16. Jahrhundert nahm man auch techniſche Formen, die aus dem Süden ſtammen, obwohl mit etwas nordiſchem Kolorit und eigenthümlicher Geſtaltung, auf. Eine herrliche Blütenzeit für die engliſche Dichtkunſt entſtand unter der glänzenden Regierung der Königin Eliſabeth, namentlich für das lieblich-idylliſche, das phantaſiereich-romantiſche und das dramatiſche Fach, welches letztere vorzüglich durch Shakspeare die höchſte Stufe gewann. Sehr fruchtbar war das 17. Jahrhundert an ausgezeichneten Geiſtern, von welchen jedes Feld der Poeſie rühmlich angebaut ward. Auch das 18. brachte, ſowohl in England, als in Schottland und Irland, höchſt ſchätzbare Talente hervor, und der Geſchmack verfeinerte ſich noch mehr, wozu die zweckmäßige Benutzung ausländiſcher Literatur Manches beitrug; doch „blieben — wie Eſchenburg richtig meint — in den neueſten Zeiten die älteren Dichter von Seiten der eigenthümlichen ſchöpferiſchen Kraft und Geiſtesſtärke unerreicht.“ Ernſt, Tiefe der Gedanken, Kühnheit der Bilder und ein origineller Humor ſind die Haupteigenſchaften der engliſchen Poeſie, welche beſonders in der epiſchen, dramatiſchen und didaktiſchen Gattung hervorleuchtet. Auch der dem Sinne der Nation ſo befreundete Balladenklang ward häufig nach der altengliſchen und altſchottiſchen Weiſe gehört. Im gegenwärtigen Jahrhundert, wo man auch die Muſter deutſcher Dichtung näher kennen lernte, erhielt durch einige hochbegabte Genien und ihre Nacheiferer die romantiſche Poeſie unter den Britten eine gewiſſe Oberherrſchaft, wiewohl mit verſchiedenartiger Richtung.

§. 15. Wir kommen nunmehr auf den Fortgang und die Zuſtände, welche die Poeſie in den verſchiedenen Epochen der neueren Zeit unter den Deutſchen erfahren hat. Die der oben erwähnten Meiſterſänger reichte noch bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts, in welchem eine merkliche Sprachverbeſſerung erfolgte, wofür Luther's treffliche Bibelüberſetzung den Hauptbeweis liefert. Manche gute Dichter traten auf; aber weit fruchtbarer für die deutſche Poeſie war das 17. Jahrhundert, wo ſie, trotz der oft ſo ſtürmiſchen und verheerenden Zeitereigniſſe, hauptſächlich durch die Bemühungen des genialen Opitz und anderer ſchleſiſchen Dichter, an Vervollkommnung ſehr gewann. Auch bildeten ſich damals verſchiedene Geſellſchaften geiſtreicher Literaten für Anbau und Förderung der Sprache und Dichtkunſt, wie der Blumenhirtenorden, geſtiftet von Harsdörffer und Klai im Anfange des Säkulums, die fruchtbringende Geſellſchaft, welche 1616 der Fürſt Ludwig von Anhalt ſchuf, die Pegnitziſche Schäfergeſellſchaft, deren Urheber Siegmund von Birken, genannt Floridan, war ꝛc. ꝛc. Die Alten wurden beſſer verſtanden und nachgeahmt; auch fanden metriſche Formen der Südländer Eingang, ohne darum der nationalen Eigenthümlichkeit zu ſchaden. Wohl artete die Poeſie gegen Ende des 17. bis Anfang des 18. Jahrhunderts in Bombaſt und dann in Verwäſſerung aus; doch beſtanden immer einige glückliche Talente, welche das Beſſere leiſteten und aufrecht erhielten. Jetzt aber wurden, beſonders durch Haller und Hagedorn, Sprache und Geſchmack immer mehr veredelt und gereinigt, und eine neue Morgenröthe am Horizonte der Muſenkunſt heraufgeführt. Zwei kritiſche Parteien, die Bodmer'ſche in der Schweiz und die Gottſched'ſche in Sachſen, ſchufen, bei mancher zweckloſen Polemik, durch ihre gegenſeitigen Forſchungen im Gebiete äſthetiſcher Wiſſenſchaft keinen geringen Nutzen, und wirkten viel zur Vorbereitung des glänzenden Zuſtandes unſerer ſchönen Literatur. Es begann zugleich ein zweckmäßigeres Studium der Meiſterwerke des Alterthums und der Ausländer, und eine richtigere Benutzung derſelben bei Darſtellungen in originellem Geiſte. Man

kann von dieſer Zeit an unſere deutſche Poeſie in vier Hauptperioden eintheilen, welche ich — was hier der Raum nicht erlaubt — in einer beſondern Abhandlung mehr entwickelt und näher charakteriſirt habe. *) Die harmloſe heißt wohl mit Recht die erſte, wo, meiſt ihrer eigenen Individualität folgend, und von den verſchiedenen kritiſchen Meinungen nur inſoweit angeregt, als das darin Ausgeſprochene mit ihren poetiſchen Neigungen im Einklange ſtand, mit heiterem Muthe und regem Eifer brüderlich arkadiſche Schäfer, Lyriker ſowohl in horaziſcher als in anakreontiſcher Weiſe, Fabuliſten, philoſophiſche Dichter und erhabene Epiker neben einander ſangen. Die Namen Gellert, E. und A. Schlegel, Kleiſt, Cramer, Lichtwer, Käſtner, Uz, Gleim, Götz, Weiſſe, Pfeffel, Ramler, Zachariä, Geßner, Klopſtock, Ebert ꝛc. ꝛc. ſtrahlen aus jener Zeit beſonders hervor. Bald erſchienen auch die herrlichen Blüten der Dichtungen Wieland's, der, im Geiſte helleniſcher Anmuth und Klarheit, als ächter Repräſentant der (Arioſtiſchen) Romantik auftrat. Durch Leſſing, den ſcharfſinnigen Forſcher und Kunſtrichter, ward die deutſche Kritik noch mehr veredelt und ſelbſtſtändiger begründet; auch verdankt man ihm die erſte nähere Bekanntſchaft mit den unnachahmlichen Schöpfungen des großen Shakspeare. Die jetzt folgende Periode, welche vorzüglich Klopſtock durch ſein Beiſpiel ſchuf und welche vielleicht die blühendſte von allen war, kann ſehr wohl die geniale genannt werden; denn ächter vaterländiſcher Sinn, mit Kraft und Begeiſterung, inniges Gefühl für Schönheit und Wahrheit der Natur, noch mehr angeregt durch den verwandten brittiſchen Genius und das Studium der Alten, weht in den Hervorbringungen der Dichter, von welchen mehrere ſchon als Jünglinge in Göttingen den trefflichen Hainbund ſchloſſen, und, von jenem hohen Sänger geleitet, das Weſen deutſcher Poeſie auf das Rühmlichſte offenbarten. Bürger, Gö-

*) S. meine Skizze der Perioden deutſcher Poeſie im 18. und 19. Jahrhundert, in der von A. Schreiber herausgegebenen Damenbibliothek, 12. Bd. 1828.

ckingk, Hölty, Voß, die Grafen von Stolberg, ſo wie Claudius, Gerſtenberg, Herder, Göthe, und etwas ſpäter auch Schiller, gehörten, nebſt vielen Andern, dieſer Epoche an. Zwei Freunde und Jünger Gleim's, Jacobi und Kl. Schmidt, neigten ſich durch ihn noch zu jener harmlos-dichteriſchen Weiſe; zugleich bewunderte man Thümmel's attiſchen Witz und hamiltoniſche Leichtigkeit, und Gotter's anmuthige Dichtungen, worin er die gefällige franzöſiſche Manier mit der ernſten brittiſchen ſo glücklich vereinte. Die ſchönen Blumenkränze, welche damals und noch lange Zeit die Voſſiſchen und Göttingiſchen Muſenalmanache geſpendet, und ihre herzliche Aufnahme, waren ein erfreulicher Beweis von dem in dem deutſchen Publikum herrſchenden Sinn für Kunſt und Geſchenke der Muſen. Dichter der vorigen Periode traten auch noch in der gegenwärtigen und in der folgenden auf; man erkannte und ſchätzte ihr Vortreffliches und das ihrer Zeitgenoſſen neben den Beſtrebungen der Jüngern. Damals erklang auch die melodiſche Harfe zweier Freunde in den romantiſchen Fluren der Schweiz — die von Matthiſſon und Salis, in deren Gemälden ſich Kleiſt's Naturzeichnung und Hölty's liebliche Schwermuth mit dem innigſten Gefühle vereinen. An der Ilme, im Kreiſe geweihter Genien, ſchuf Knebel ſeine, ſpäterhin noch mehr bekannten, Naturſinn und Herzlichkeit athmenden, Gedichte. Aber durch ächt-antike Betrachtungsweiſe gehört er vorzüglich der idealen Periode an, welche jetzt namentlich durch Göthe, Schiller, Voß und Herder begründet ward, indem ſie das Sinn- und Gefühlvolle, Erhebende, Natur in ihrer Schönheit und Wahrheit darſtellend, genauer mit dem Geiſte der griechiſchen Kunſt, von dem das Urſchöne ausgeht, verbanden, was ſich in allen ihren Schöpfungen, wie verſchiedenartig auch die behandelten Stoffe waren, ausſprach. Die von Schiller herausgegebne Zeitſchrift: Die Horen, und deſſen Muſenalmanache, verbreiteten dieſes ideale Streben, und weckten mehrere Sänger, die Bahn des in Form und Weſen hiedurch vollendeten Schönen zu betreten. Daß die Modeſucht in jeder der drei genannten Perioden auch falſche Nachahmer ſchuf,

war zu erwarten. Ging es ja doch ſelbſt im ſchönen klaſſiſchen Alterthume nicht anders. Und ſo kam denn während der erſten hie und da ein fad-erotiſches Getändel, in der zweiten das bekannte rohe Kraftgeniewesen und affectirte Empfindelei, und in der dritten mancher pſeudo-helleniſche Geiſt- und Wortzwang, der ſich auch jetzt noch vernehmen läßt, zum Vorſchein. — Am Schluſſe des 18. und im erſten Jahrzehend des 19. Jahrhunderts erhoben ſich jene kritiſchen Reformatoren, welche, das Zeitalter einer vorherrſchenden proſaiſchen Tendenz beſchuldigend, der Poeſie, als dem wahren Lebenselement im Reiche des Geiſtes, ihr Recht ſchaffen wollten. Aber in welcher Zeit beſtand nicht eine proſaiſche Tendenz neben der poetiſchen? Und hat nicht immer eine auf die andere mehr oder minder vortheilhaft und nachtheilig gewirkt? Wohl waren die Brüder A. W. und Fr. Schlegel, und Tieck, die an der Spitze ſtanden, als geſchätzte Dichter und Literaten bekannt. Sie ſtellten beſonders den Geiſt des Mittelalters und die von ihm ausgehenden Darſtellungen als Muſter auf, und empfahlen durch ihr eigenes Beiſpiel die dichteriſchen Formen ſüdlicher Nationen, weshalb man dieſe Periode die romantiſche genannt hat. Allerdings ward durch jene Koryphäen und andere geiſtreiche Männer, die ſich ihnen anſchloſſen, manches Treffliche verbreitet, um ſo mehr, da ſie auch als gründliche Kenner der griechiſchen und römiſchen Literatur das Studium antiker Dichtung zu fördern ſuchten; aber mit Recht empörte zugleich ihre Anmaßung, das von ihnen erwählte Prinzip als allein richtige Norm gelten zu laſſen, ja ſogar die ihm vorhergehende Poeſie der Deutſchen (die von Goethe faſt allein ausgenommen) für unächt oder doch für ſehr unvollendet erklären zu wollen, und demnach ihr abſprechendes Urtheil gegen achtungswerthe Geiſter, welchen die Nation den weſentlichſten Antheil an ihrer poetiſchen Bildung verdankte. Auch iſt bekannt, daß ſie in ſpäterer Zeit von mancher ungerechten, oft durch polemiſche Verhältniſſe und dadurch erregten ariſtophaniſchen Witz und Muthwillen entſtandenen, Behauptung ziemlich zurückgekommen ſind und das beſtrittene Verdienſt wieder gebührend anerkannt

haben. Uebrigens war in keiner Epoche die Menge von Nachtretern auf der von den Urhebern eröffneten Bahn ſo übermäßig groß, als in jener. Viele, die bisher wenig oder gar keinen Sinn für Poeſie gezeigt, erklärten ſich mit einmal für ultrapoetiſch, und ſuchten ihren Dichterberuf durch metriſche Künſtelei zu beurkunden. So brach denn eine ungeheure Flut von Sonetten, Canzonen, Terzinen ꝛc. ꝛc. in geiſtloſem Klingklang und Formenzwang, neben manchem Beſſeren dieſer Art, herein. Durch die Anpreiſung religiös-romantiſcher Poeſie ging aus dieſer neuen Schule zugleich die myſtiſche hervor, deren Weg auch einige talentvolle Dichter betraten. Unſtreitig gab es unter ihnen ſolche, die ein ächt-frommes Gemüth mit reicher Phantaſie und philoſophiſchem Geiſte vereinten, wie Novalis u. A. Aber keine Art von Poeſie erfuhr auch größere Mißbräuche, da die Nachäfferei einer Anzahl ihrer Jünger die wahre Religion, welche im Herzen wohnen und ſo den Geiſt zum Anſchau'n des Göttlichen erheben ſoll, nicht ſelten durch myſtiſchen Tand und leeres Formenſpiel entwürdigte. Doch war die ſcheinbare Herrſchaft dieſer Sekte nicht von Dauer; denn diejenigen ihrer Landsleute, welche das wahre Gute und Schöne der früheren ſowohl, als der gegenwärtigen, Zeit im Gebiete der Kunſt und des Lebens erkannten und ſein Recht zu behaupten wußten, erhoben ſich mit dem beſten Erfolge gegen die Anmaßungen überſpannter und eitler Phantasmen. Man neigte ſich wieder mehr zu Schiller's und Goethe's Bahn, deren Meiſterwerke als der Culminationspunkt deutſcher Dichtung zu betrachten ſind, und es ward, neben manchem Mißlungenen, und obſchon jener Dämon poetiſcher Abart ſich hin und wieder noch rührte und zuweilen auch ſeinen betäubenden Hauch unter die Schöpfungen des Beſſeren miſchte, viel Glückliches, beſonders im lyriſchen und romantiſchen Fache, hervorgebracht. So haben auch einige Dichter von wahrem Beruf das Feld der Ballade, deren Ton vielleicht Uhland unter den Neueren am beſten traf, auf lobenswerthe Art betreten. — Was nun den neueſten Zuſtand der Dichtkunſt anlangt, ſo will man, wie in der Schlegel-Tieck'ſchen Periode alles Leben und Treiben

allein von der Poeſie ausgehen und auf dieſe zurückkommen ſollte, der gegenwärtigen Zeit eine vorherrſchende materielle Tendenz, als entgegengeſetztes Extrem, zuſchreiben. Dennoch iſt dermalen die Zahl der Poeten, und noch weit mehr der Poetaſter, übermäßig groß, wozu die Leichtigkeit der Verskünſtelei in einer ſehr ausgebildeten Sprache, die, wie Schiller ſchon früher ſagte, für den Autor „dichtet und denkt," viel beitragen möchte. Ein halbdunkles, geſuchtes und oft müßiges Spiel mit Gedanken und Bildern, das ſich von der auf feſten Boden gegründeten Naturwahrheit und vom ächten Ideal der Dichtung entfernt, ſcheint in der jetzigen Sängerwelt überwiegend und allzu einheimiſch geworden zu ſeyn, obwohl ſie auch manche unverkennbare Talente zählt, deren Kunſtſinn einer beſſern Richtung folgt, um ſo mehr, als noch mehrere Notabilitäten der vorhergehenden Zeit ihnen durch fortgeſetztes Wirken zum Beiſpiel dienen. Solches Streben, die, ſeit einigen Jahren von tüchtigen Literaten geſchehene, Hinweiſung auf die klaſſiſchen Muſter aller Hauptperioden unſerer Poeſie, und die mit ſo großem Eifer veranſtalteten, neuen Ausgaben ihrer Werke laſſen hier, wie in dem benachbarten Frankreich — wo man nach ähnlichen Abirrungen eine ähnliche Rückkehr auf den Weg des Guten wahrnimmt — wieder eine erfreuliche Aera für das Reich der Muſen erwarten. — Der verſchiedenen Normen und der Vervollkommnung, welche die poetiſche Ueberſetzungskunſt bei uns erfahren hat, iſt ſchon im §. 11. gedacht.

§. 16. Wir haben die hiſtoriſche Ueberſicht der deutſchen Poeſie, weil dieſe unſern Leſern zunächſt ſteht, weitläuftiger, als die der Ausländer, behandelt. Der Raum erlaubt uns nicht, über die Dichtkunſt einiger andern Nationen von germaniſchem Stamme (der Niederländer, Dänen und Schweden) und von ſlawiſcher Abkunft (der Polen und Ruſſen), die, wie Eſchenburg ſagt: „minder bekannt, aber in ihrem immer wachſenden Fortgange ſehr merkwürdig iſt," ein Näheres zu melden, weshalb wir den, der ſich davon unterrichten will, auf die darüber erſchienenen Werke verweiſen müſſen. Daß in Dänemark auch zwei Dichter — Baggeſen und Oehlenſchläger — aufgeſtanden ſind,

welche zugleich als Sänger in deutſcher Sprache, nur auf verſchiedenem Felde, des Trefflichen viel geſpendet haben, iſt allen Freunden der ſchönen Literatur bekannt. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient auch die Poeſie des Orients, worüber Goethe in ſeinem weſt-öſtlichen Divan, mit Hinweiſung auf wohl bewährte Schriften, die geiſtreichſten Aufſchlüſſe gegeben hat. Einen eigenthümlichen, mit der Farbe des Morgenlandes, nur in verſchiedenen Nüancen, bekleideten, Charakter tragen die Dichtungen der Indier, Araber, Perſer, Türken und Chineſen von der früheſten bis in die gegenwärtige Zeit. Man hat die anmuthigen Blumen chineſiſcher Poeſie durch die Bemühungen ſchätzbarer Gelehrten jetzt näher kennen gelernt. Solche finden ſich namentlich in dem Roman Ju-Kiao-Li, oder die beiden Muhmen, den der berühmte Orientaliſt A. Remuſat in das Franzöſiſche überſetzte, aus welchem dann auch Schreiber dieſes in der oben erwähnten Damenbibliothek eine deutſche Nachbildung des Werkchens gab. Noch gedenken wir, und zwar mit vorzüglichem Intereſſe, der dichteriſchen Erſcheinungen unter den Neugriechen. Die Reinheit der helleniſchen Schriftſprache hat ſich über die Jahrhunderte der Barbarei erhalten, und die in ihr kultivirte Poeſie brachte viel Anziehendes, auf Geiſt und Gemüth Wirkendes, hervor, da lebhafte Phantaſie, Gedankenreichthum und Leichtigkeit des Ausdrucks den jetzigen Griechen, wie einſt ihren Urvätern, denen ſie, beſonders nach ihrer in heldenmüthigem Kampfe errungenen Selbſtſtändigkeit, auch im Reiche der Kunſt und Wiſſenſchaft rühmlich nachzuſtreben ſuchen, eigen iſt. Nicht allein das lyriſche Element (beſonders in Volksgeſängen), ſondern auch das epiſche und dramatiſche, haben mehrere neuhelleniſche Dichter mit glücklichem Erfolge bearbeitet.

§. 17. Was die Schriften anlangt, deren Gegenſtand die Theorie der Dichtkunſt oder auch die Theorie der ſchönen Künſte überhaupt iſt, ſo haben wir ſchon einige derſelben im Laufe unſerer Darſtellung erwähnt. Die äſthetiſchen Anſichten und Lehren der Griechen und Römer ſind in der Poetik des Ariſtoteles, den Inſtitutionen Quintilian's und Horazen's Epiſtel an die Piſonen,

ſo wie in einzelnen Abhandlungen des Plato, Cicero ꝛc. ꝛc. zu finden. Unter vielen ſchätzbaren Werken einer ſpäteren und der neueren Zeit, welche entweder dem theoretiſchen oder dem hiſtoriſchen Theil der Aeſthetik und ihrer Literatur, oder beiden zugleich, gewidmet ſind, führen wir nur die nachſtehenden an:

Vossii de artis poeticae natura ac constitutione Liber. Amst. 1647. Ejusd. Poeticar. Institutionum Libri III. Amst. 1647. 8.

Scaligeri Poetices Libri VII. L. B. 1681. 8.

Breitinger's kritiſche Dichtkunſt. Zürich, 1740. 2 Bde. 8.

Baumgarten Aesthetica. Traj. ad Viadr. 1750. 1758. 2 Vol. 8.

G. F. Meier's Anfangsgründe aller ſchönen Wiſſenſchaften. Halle, 1748—50. 3 Bde. 8.

Gottſched's Verſuch einer kritiſchen Dichtkunſt ꝛc. ꝛc. Leipzig, 1751. gr. 8.

J. F. Riedel's Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften. Jena, 1767. u. 74. gr. 8.

J. G. Sulzer's allgemeine Theorie der ſchönen Künſte in alphabetiſcher Ordnung. Leipzig, 1771. Vermehrt von Blankenburg 1792, in 4 Bänden. Nachträge dazu von Manſo, Eberhard, Jacobs, u. A. 8 Bde. — v. Blankenburg's liter. Zuſätze. Beſ. abgedruckt, Leipzig 1796—99. 4 Bde. 8.

Principes de la Littérature, ou Cours des Belles-Lettres, par l'Abbé Batteux. Ed. 3. Paris, 1764. 4 Vol. 12. Ueberſetzt, und mit Zuſätzen vermehrt, von K. W. Ramler, in mehreren Auflagen; neueſte von 1802. 4. Bde. 8.

C. G. Schütz's Lehrbuch zur Bildung des Verſtandes und des Geſchmacks. Halle, 1776. 1778. 2 Bde. gr. 8.

Szerdahaley Aesthetica, seu doctrina boni Gustus etc. Ofen, 1779. 2 Bde. 8.

Ch. F. D. Schubart's Vorleſungen über die ſchönen Wiſſenſchaften. 1777.

Lectures on Rhetoric and Belles-Letters, by Hugh Blair, D. D. Lond. 1783. 2 Vol. gr. 4. Basil. 1788. 3 Vol. gr. 8. Ueberſ. von Schreiter; Leipzig, 1785—89. 4 Bde. 8.

J. A. Eberhard's Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften. Halle, 1786. N. A. — Deſſen Handbuch der Aeſthetik für gebildete Leſer. Halle, 1803. 4 Bde.

J. J. Engel's Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten ꝛc. ꝛc. Berlin, 1783. 8. N. A. 1804. 8.

Meiners' Grundriß der Theorie und Geſchichte der ſchönen Wiſſenſchaften. Lemgo, 1787. 8.

Elémens de Litérature, par Marmontel. Paris, 1787. 6 Vol. 8.

J. J. Eſchenburg's Entwurf einer Theorie und Literatur der ſchönen Redekünſte, in mehreren Auflagen; neueſte von 1817. 8. — (M. Storch Principes Généraux des Belles-Lettres iſt eine Ueberſetzung dieſes Werks nach der erſten Ausgabe.)

Beiſpielſammlung zur Theorie und Literatur der ſchönen Wiſſenſchaften, von Eſchenburg. (Zum vorhergehenden Lehrbuche gehörig.) Berlin, 1788. 1795.

K. H. Heydenreich's Syſtem der Aeſthetik. 1ſter Theil. Leipzig, 1790. 8.

K. v. Dalberg's Grundſätze der Aeſthetik ꝛc. ꝛc. Erfurt, 1791. 4.

Herder's Kalligone. Leipzig, 1800. 3 Bde. 8.

Licée, ou Cours de Litérature ancienne et moderne, par J. F. La Harpe. Paris et Bronsvic, 1800. 21 Vol. 8.

W. T. Krug's Verſuch einer Encyklopädie der ſchönen Künſte. Leipzig, 1802. — Kalliope und ihre Schweſtern. Leipzig, 1805.

Gruber Aesthetica. Jena, 1803.

Fr. Schlegel, die Griechen und Römer. Neuſtrelitz, 1797.

Jean Paul's (F. Richter's) Vorſchule der Aeſthetik, nebſt einigen Vorleſungen über die Parteien der Zeit. Hamburg, 1804. 3 Bde. 8. Neueſte Aufl. Stuttgart und Tübingen, 1813. 3 Bde. 8.

Fr. Bouterweck's Aeſthetik. Neueſte Aufl. Göttingen, 1815. — Deſſen Ideen zur Methaphyſik des Schönen; ein Nachtrag zu ſeiner Aeſthetik, 1806. 8.

Luden's Grundzüge äſthetiſcher Vorleſungen. Göttingen, 1808. gr. 8.

Aeſthetiſche Anſichten. Leipzig, 1808.

A. Schreiber's Lehrbuch der Aeſthetik. Heidelberg, 1809. 8.

A. W. v. Schlegel's Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur. 3 Bde. Heidelberg, 1809—11. 8.

Fr. v. Schlegel's Geſchichte der alten und neuen Literatur. 2 Bde. Wien, 1815. 8.

Georg Müller's kurze Theorie der Dichtungsarten, nebſt einer vollſtändigen deutſchen Beiſpielſammlung ꝛc. Poſen, Berlin und Bromberg, 1828. 8.

K. Schüelein's Muſter- und Uebungsblätter zur Bildung des Ausdrucks und Geſchmacks ꝛc. Speier und Heidelberg, 1825. 8.

J. J. Eſchenburg's Entwurf einer Theorie und Literatur der ſchönen Redekünſte. 5te völlig umgearbeitete Ausgabe, von Dr. Moritz Pinder. Berlin, 1836.

Außerdem gehören in den Kreis dieſer Werke: Adolph Schlegel's Batteur, mit Zuſätzen; die Eléments of Criticisme, von Home (überſetzt von Meinhard, Garve und Schatz); v. Gerſtenberg's Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur; Küttner's Charaktere deutſcher Dichter und Proſaiſten von Karls des Großen Zeit bis auf 1781; F. Aſt's Syſtem der Kunſtlehre; Pölitz's Aeſthetik für gebildete Leſer; Eichhorn's allgemeine Geſchichte der Kultur und Literatur des neueren Europa; Gervinus Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur u. A. m. — Einzelne, größere und kleinere, Abhandlungen über äſthetiſche Gegenſtände finden ſich in den Schriften von Bodmer, Garve, Mendelsſohn, Kant, Moriz, Herder, Goethe, Schiller, A. W. und Fr. v. Schlegel, Schelling, v. Knebel ꝛc. ꝛc.

§. 18. Nach jenen allgemeinen Betrachtungen über die Poeſie, in Bezug auf ihre Regeln und Geſchichte, kommen wir auf die verſchiedenen Arten dieſer Kunſt, und ſind mit Bouterweck (Aeſth. II. S. 64.) der Meinung, daß ſich mit der Theorie derſelben das, was poetiſche Schönheit iſt, genauer entwickeln muß. Hier bemerkt man zugleich, nach der treffenden Aeußerung dieſes Schriftſtellers, den merkwürdigen Unterſchied zwiſchen der Poeſie und den übrigen ſchönen Künſten, indem das Eigenthümliche, was jede Gattung der

Letztern für ſich hat, mehr nach den Geſetzen der Empfindung des Schönen überhaupt, als nach beſondern theoretiſchen Regeln über Sculptur, Malerei und Muſik (das Techniſche der Compoſition ausgenommen) zu beurtheilen iſt, in der Poeſie aber die Mannichfaltigkeit der Darſtellungen ſich unmittelbar nach den Geſetzen des inneren Sinnes und des Gemüths richtet. So gründet ſich allerdings jede Dichtungsart auf die beſondern Vorſtellungen, welche die Phantaſie des Dichters in ſeinem Geiſte ſchafft und woraus er ſein Werk geſtaltet, und es entſtehen für ſie eigene Geſetze, die aus den allgemeinen des Denkens und Empfindens abzuleiten ſind. — Es finden demnach zwei Hauptabtheilungen im Reiche der Poeſie, die der ſubjectiven und objectiven Dichtung, ſtatt. Jene läßt die inneren Erſcheinungen des Dichters, oder die Gefühle und Gedanken der ihm inwohnenden Natur, ſey es durch urſprünglichen Drang derſelben oder durch äußere Einflüſſe bewirkt, hervortreten; dieſe ſtellt das, was außer ihm liegt, entweder als vergangene Begebenheiten oder als gegenwärtige Handlung dar. So zerfällt die ſubjective Poeſie wieder in lyriſche und didactiſche (Ergießung, der das Gemüth auf verſchiedene Weiſe anregenden und begeiſternden Gefühle, oder Reflexion und Belehrung über den gewählten Gegenſtand), und die objective in epiſche und dramatiſche (Mittheilung äußerer Begebenheiten durch erzählende Schilderung derſelben, oder durch vorgeführte Handlung in dialogiſcher Form), wo der Dichter, welches der verſchiedenen Felder er auch betritt, in Ausdruck und Darſtellung das poetiſche Intereſſe ſtets beobachten, auch, ſeinen ächten Vorbildern unter den Griechen und Römern getreu, mit klarem Bewußtſein in der ſonnigen Sphäre der Muſen wandeln, und ſich eben ſo wenig auf den Weg dunkler und überſpannter Phantasmen, als auf den einer flachen Proſa, verirren ſoll.

Wir geben jetzt die genauere Erklärung jener vier Hauptgattungen, ſo wie der einzelnen Dichtungsarten, die in jede derſelben einſchlägig ſind.

I. Lyriſche Poeſie.

§. 1. In der lyriſchen Poeſie ſpricht ſich das innere Gefühl lebhaft in Begeiſterung, Freude oder Wehmuth aus, durch Gegenſtände erregt, die dem Gemüthe des Dichters am nächſten liegen, oder, wenn ſie ihm auch entfernter ſind, durch anziehendes, bedeutſames und reinmenſchliches Intereſſe auf daſſelbe wirken. Da nun der Lyriker ſein eigenes Gemüth darſtellt und ſeine Empfindungen als die der ihm eigenen Natur offenbart, ſtrömen ſolche am ſtärkſten in glühendem Feuer empor, oder ſie ergießen ſich am innigſten in ſanfter Wärme nach Verſchiedenheit des Gegenſtandes, der entweder eine heitere oder traurige Stimmung des Herzens hervorbringt — und ſo unterſcheidet ſich dieſe Dichtung von den übrigen, wo der Sänger, bei aller Begeiſterung, ohne eine gewiſſe Ruhe nicht Herr ſeines Stoffes werden kann. Denn im Gebiete der epiſchen und dramatiſchen Poeſie ſoll er den Charakter und das Eigenthümliche fremder Naturen richtig auffaſſen, wo er denn auf jenem eine aus der Erfahrung hervorgehende und von ihm ſelbſt angeſchaute Begebenheit ſchildert, auf dieſem die poetiſche Anſicht des Weltlebens zu einem klaren und ſelbſtſtändigen Bilde geſtaltet, das er als gegenwärtig darſtellt, und in der didaktiſchen Gattung ſoll etwas vom Tone des kalten Verſtandes, wiewohl mit dichteriſcher Einkleidung, herrſchen, während die Lyrik das innere Leben des Dichters, in tiefes ſchönes Gefühl aufgelöst und vom harmoniſchen Geiſte ſeiner Kunſt durchdrungen, unmittelbar erſcheinen läßt. Auch iſt ſie vorzugsweiſe die Poeſie des Geſanges, wie ſchon ihr Name bezeugt, der von der griechiſchen Lyra (Leier), zu welcher ehemals Gedichte dieſer Art geſungen wurden, herkommt; denn näher als andern Gattungen iſt ihr die Tonkunſt verwandt, weil dieſe ebenfalls — nur nicht durch die Sprache, ſondern durch unartikulirte, aber harmoniſch verbundene, Töne — die Gefühle offenbart, welche, da ſie aus der individuellen Natur des Dichters hervorgehen, die lyriſche Poeſie

am meiſten für den lebhaften Ausdruck des Geſanges eignen. Verſchieden iſt der Gegenſtand, ſo auf das Gemüth desjenigen wirkt, der ſich in ſubjectiven Empfindungen über ihn ausſpricht. Entweder ſtellt ſich derſelbe als überſinnlich und religiös dar, oder er gehört der ſinnlichen Welt, aber der höheren Menſchheit an, oder er beſteht in einer freundlichen und harmloſen Erſcheinung des Lebens, oder offenbart eine Sehnſucht nach Veränderung. Daher unterſcheidet man vier Hauptformen der lyriſchen Dichtung, als:

1. Hymnus (Hymne).
2. Ode.
3. Lied.
4. Elegie.

Einiger beſondern techniſchen Formen, die, ihrer Natur nach, in das Gebiet der Lyrik gehören, ſey am Ende dieſes Abſchnittes gedacht.

§. 2. Der Hymnus oder Lobgeſang, deſſen Gegenſtand das Höchſte, die Gottheit ſelbſt, oder ein göttliches Bild — Symbol derſelben — iſt, erſcheint als die erhabenſte Gattung der Oden, indem er die Eigenſchaften und Wege der Allmacht und den Geiſt ihrer Schöpfungswerke im unermeß'nen Reiche der Natur bewundert, verherrlicht und anbetet, wo denn das Endliche gleichſam in das Unendliche verſinkt. Darum erfordert er den höchſten lyriſchen Schwung und ein reines Gefühl der Andacht, das in warmer Begeiſterung emporſchwebt. Auch einzelne große Gegenſtände der Natur, auch denkwürdige Begebenheiten der Religionsgeſchichte verſchiedener Völker, können Stoffe zu Hymnen ſeyn, inſofern der Dichter ſich weniger mit ihrer Erzählung, als mit ihren Wirkungen auf ſeine Empfindung, beſchäftigt. Doch trägt der griechiſche Hymnus einen epiſchen Charakter, mit lyriſcher Einfaſſung, weshalb er auch den Hexameter zum Versmaße wählt. In ihm ſind Mythen der Götter, als anſchauliche Thatſachen, geſchildert, und nur im Eingange und am Schluß tritt die Subjectivität des Dichters als kindlich-fromme Geſinnung ſeiner Zeit hervor. In anderer Weiſe tönt der hebräiſche Lobgeſang, bilder- und farbenreich, der glühenden Phantaſie der Morgenländer und ihrer Religion

gemäß. Die Hymnen der Neuern ſind größtentheils rein lyriſch und offenbaren meiſt ein zum Unſichtbaren und Unendlichen emporſtrebendes Gefühl, wiewohl auch einige Dichter die antike Form gewählt und ſelbſt etwas von der Betrachtungsweiſe der Griechen und Römer angenommen haben. Klopſtock's erhabene, ächt-religiöſe Dichtungen dieſer Art verlieren ſich oft in den Ton der Elegie.

§. 3. Was die Literatur des Hymnus betrifft, ſo ſpendet uns das Alterthum die trefflichſten Muſter, unter welchen die in der Bibel enthaltenen Geſänge oder Pſalmen der Hebräer wohl als die älteſten ihrer Gattung zu betrachten ſind.

Bei den Griechen erſcheinen zuerſt die Hymnenkreiſe, welche mit den Namen des Orpheus und des Homer bezeichnet werden. Aber beide gehören einer ſpäteren Zeit an. Die Orphiſchen, einen myſtiſch-mythologiſchen Sinn athmend, fallen zum Theil in die der perſiſchen Kriege, auch einige derſelben in die Alexandriniſche Periode; doch können manche davon auf Ueberlieferungen älterer Poeſieen gegründet ſeyn. Die Homeriſchen Hymnen ſind wahrſcheinlich das Werk einer Sängerſchule, die nach Homer entſtand und noch lange fortblühte, weshalb ſie die der Homeriden genannt ward. In dieſen Dichtungen zeigt ſich der epiſche Charakter mehr, als in jenen; auch ſind ſie klarer und anſchaulicher, ſelbſt da, wo — wie in dem großen Hymnus auf Demeter (Ceres) — das Myſteriöſe hervortritt. Uebrigens verrathen einige durch ihre von früheren abweichende Darſtellungen verſchiedener Mythen ein ſpäteres Zeitalter. Unter den Oden des Pindar und den Chorgeſängen griechiſcher Tragiker, namentlich in dem Oedipus des Sophokles und der Iphigenia in Aulis des Euripides, finden ſich manche, die, ihrem Geiſt und Stoffe nach, zu dem Gebiet des Hymnus gehören. Spätere, in dieſer Gattung ausgezeichnete, Dichter ſind Kallimachus, Proklus und Kleanthes.

Von Hymnen der römiſchen Poeſie beſitzen wir noch den erhabenen Säkulargeſang des Horaz und einige ſeiner Oden, die verſchiedenen Göttern gewidmet ſind. Sie unter-

ſcheiden ſich durch die lyriſche Form und mehr Ausdruck des ſubjectiven Gefühls von denen der Homeriden und anderer griechiſchen Dichter; doch haben ſie hierin mit den oben erwähnten des Pindar und der Tragiker manche Aehnlichkeit. Ein ſpäterer lateiniſcher Dichter in dieſem Felde war Prudentius, chriſtlicher Religion und im vierten Jahrhundert lebend. Seine Lobgeſänge haben wirklich poetiſchen Geiſt und vereinen, bei ihrer dunkeln Myſtik, fromme und andachtsvolle Geſinnungen mit einem feierlichen Klange. Dies gilt auch von einigen Kirchenliedern der darauf folgenden Zeit des Mittelalters.

Aus der ſcandinaviſchen Dichtung ſind uns zwei treffliche, hieher gehörige, Stücke erhalten worden, nämlich: Regner Lodbrocks Todesgeſang und das prophetiſche Lied der Walkyren, beide durch die Ueberſetzung in Gräter's nordiſchen Blumen, erſterer zudem durch Weiße's Nachbildung bekannt. Auch Oſſian, der gefühlreiche Celtiſche Barde, hat einige Lieder in dieſer Weiſe geſungen. Kommen wir auf die Zeit des Mittelalters, welche man als die erſte oder fränkiſche Periode deſſelben (unter Karl dem Großen und ſeinen Nachfolgern) bezeichnet, ſo finden ſich hier in altdeutſcher Sprache noch einige Lobgeſänge auf die heil. Jungfrau und ein begeiſterter Siegeshymnus auf Ludwig **III.** nach der wider das normanniſche Heer gewonnenen Schlacht. Aus der zweiten Periode, jener Blütenzeit der Minneſänger, beſitzen wir ebenfalls ein Loblied auf Maria, von Konrad von Würzburg, und aus der dritten, oder der des Meiſtergeſanges, eine freie Nachbildung des hohen Liedes, von Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, der jedoch, wie bereits erwähnt, noch im Geiſte der Minneſänger dichtete.

Unter den Neueren haben die Italiener mehrere Gedichte dieſer Art, welche entweder unmittelbar an die Gottheit oder an Heilige und Märtyrer gerichtet ſind. Manchen darunter fehlt es nicht an poetiſchem Geiſt und an Wärme der Empfindung, obſchon ſich auch nicht ſelten das Spielende, Gezierte und Fremdartige einmiſcht. Ihre vorzüglichſten

Hymnendichter ſind Bernardo Taſſo, Chiabrera, Menzini, Lemene und Mattei.

Die Poeſie der Franzoſen iſt auch an Hymnen nicht arm, wiewohl ſie von ungleichem Werthe ſind. Schon Ronſard hat ſich in dieſer Gattung verſucht. Die beſten der ſpäter darin aufgetretenen Dichter waren der Odenſänger J. B. Rouſſeau, der mit Feuer und Schwung mehrere Pſalmen nachahmte, ſein Freund Duché, L. Racine, durch den Ausdruck eines ſanften religiöſen Gefühls anſprechend, und **le Franc de Pompignan.** Unter den Hymnenſängern der neueſten Zeit erſcheint Lamartine, durch Tiefe der Gedanken, Wärme und Erhabenheit, als der vorzüglichſte.

Die Engländer beſitzen treffliche Dichtungen dieſer Art. Im höheren Odenfluge ſind die von dem Lyriker Cowley und Prior's Hymnus an die Sonne gedichtet. Vorzüglichen Werth hat Thomſon's ſchöner Hymnus an Gott, womit er ſein großes Gemälde der Jahrszeiten beſchließt, und ſein dieſer Dichtung eingeflochtener Lobgeſang auf Brittannien. Auch ſchätzbare Stücke von Gray und Akenſide gehören hieher, ſo wie manche der geiſtlichen Lieder von Watts (meiſt Nachahmungen der Pſalmen), worin zwar oft ein mehr gemäßigter Ton, aber ächt-religiöſer Sinn, herrſcht.

Die vorzüglichſten Hymnen neuer Zeit möchten unter den Deutſchen zu finden ſeyn. Mit Luther, deſſen andachtsvolle geiſtliche Lieder ſich manchmal zum Fluge des Hymnus erheben, beginnt die Geſchichte der Haupt- und Nebenperioden unſerer neueren Poeſie. Nach ihm folgten Wekherlin (der 30 bibliſche Pſalmen überſetzte), Flemming, Paul Gerhard, Günther, Drollinger, Brockes, und ſpäterhin v. Haller, E. v. Kleiſt, A. Cramer, Klopſtock, J. A. Schlegel, Münter, Uz, Wieland, Lavater, die beiden Grafen von Stolberg, M. Mendelsſohn, Niemeyer, v. Herder, Novalis (v. Hardenberg), Voß, v. Knebel ꝛc. Die Hymnen dieſer Dichter ſind theils alleiniger Ausdruck des ſubjectiv-religiöſen Gefühls, theils neigen ſie ſich in Form, Gedanken und Darſtellungsweiſe mehr zur antiken Anſicht. Einige der ausge-

zeichnetſten von jeglicher Art werden wir in der Beiſpielſammlung näher charakteriſiren.

§. 4. An den Hymnus ſchließt ſich das, ihm verwandte, geiſtliche Lied, welches meiſt dem nämlichen Stoffe geweiht, aber nicht von ſo hohem Schwung und ſo bilderreich, wie jener, iſt. Sowohl zum Kirchengeſang, als zur häuslichen Erbauung und Gottesverehrung, beſtimmt, erreicht es ſeinen Zweck durch den Ausdruck ſanfter Religions-Empfindungen, die es einfach, jedoch erhebend für Geiſt und Herz, vorträgt, und durch faßlichen Inhalt, welcher mehr das in reiner Andacht emporſtrebende Gefühl, als den betrachtenden Verſtand und die Phantaſie, beſchäftigt. Immer ſoll das geiſtliche Lied Anbetung der Gottheit und an dieſe gerichtet ſeyn. Es iſt ein dem Schöpfer huldigender Geſang, auch oft Ermahnung zu den Pflichten gegen ihn und den Nächſten, ſo wie fromme Ergießung des Herzens in Dank für das empfangene Gute, oder belehrend, tröſtend und ſtärkend in frohen und traurigen, in ſüßen und bitteren, Ereigniſſen des Lebens.

Auf Dichtungen dieſer Art aus dem Mittelalter iſt ſchon im Art. Hymnus (§. 3.) hingewieſen. Unter den Neuern beſitzt England einen vorzüglichen Sänger geiſtlicher Lieder an Watts, und in Deutſchland haben viele ſeiner trefflichſten, auch meiſt in andern Gebieten der Muſenkunſt berühmte, Geiſter dieſe edle Bahn betreten. Solche waren in früherer Zeit Luther, Flemming, P. Gerhard, Riſt ꝛc.; aus der ſpäteren ſind Gellert, A. Cramer, Klopſtock, Gieſeke, v. Cronegk, J. A. Schlegel, C. A. Schmidt, Uz, Lavater, Neander, Funk, Niemeyer, Sturm, Voß, Tiedge, Frau von der Recke, Knapp, Witſchel, Mahlmann u. a. m. zu nennen. Eine ſchöne Sammlung deutſcher Kirchen- und Erbauungslieder von Dichtern des 16. 17. 18. und 19. Jahrhunderts enthält namentlich das evangeliſch-proteſtantiſche Geſangbuch der Pfalz.

§. 5. In der lyriſchen Poeſie hat die Ode nach dem Hymnus (der ſelbſt Ode im höchſten Sinne des Wortes iſt) den erſten Rang. Bei den Griechen und Römern führte jedes zum Geſang ſich eignende Gedicht der Hauptgattung dieſen

Namen, und ſo wurden die heroiſchen Geſänge des Pindar, die erotiſchen der Sappho, des Alcäus u. a., die anmuthigen Lieder des Anakreon, und die, auf verſchiedene Gegenſtände der höheren und gewöhnlichen Lebensverhältniſſe gerichteten, lyriſchen Stücke des Horaz, insgeſammt als Oden bezeichnet. Darum bewog der mannichfaltige Charakter, welchen dieſe Dichtungsart in der antiken Poeſie trägt, die Neueren, eine beſtimmtere theoretiſche Eintheilung zu treffen, und ſo wurde nicht allein das Lied von der eigentlichen Ode getrennt, ſondern auch dieſe ſelbſt erfuhr zwei Abtheilungen, ſo daß man die heroiſche Ode, welche die Größe menſchlicher Unternehmungen beſingt, und die philoſophiſche, deren Gegenſtand ſolche Wahrheiten ſind, die auf das Gefühl und die Phantaſie lebhaft wirken und ſich des lyriſchen Ausdrucks beſonders empfänglich zeigen, in Bezug auf ihren Inhalt, unterſcheidet. Aber in der Form ſowohl, als im Weſen, ſind beide einander gleich. Gedankenreichthum, blühende und feurige Einbildungskraft, inniges Gefühl und die lebhafteſte Begeiſterung für ſeinen Gegenſtand, den er durch den Zauber der Phantaſie zum reinſten Ideal erhebt, ſind die Eigenſchaften des wahren Odendichters, und hiedurch entſteht in ihm eine Reihe ausdrucksvoller Bilder und Empfindungen, die ihn im lyriſchen Schwunge mit ſich fortreißen. Der Flug, den die Ode nimmt, iſt kühn, raſch, ja oft verwegen, aber, obſchon er nicht immer planmäßig erſcheint, doch nie regellos, indem er genau die Gegenſtände zeigt, welche auf die Seele des Dichters wirken. Auch die äußere Form in Sprache und Rhythmen ſoll dem Charakter der Ode treu und im Einklange mit der Kühnheit, Erhabenheit und Tiefe ihrer Gedanken ſeyn. Entſteht nun dadurch, daß der begeiſterte Sänger keine geregelte Folge ſeiner Ideen, Bilder und Ausdrücke beobachtet, die ſogenannte lyriſche Unordnung, ſo iſt dieſe doch mehr ſcheinbar, als wirklich, indem auch bei dem freieſten Aufſchwunge dichteriſcher Phantaſie immer eine gewiſſe Ordnung der Kunſt und der Gedankenreihe beſteht. Allerdings entfernt ſich der lyriſche Dichter in ſeinen wechſelnden Gefühlen von jedem ſtreng-logiſchen Geſetze; aber wenn auch ſein Werk

keinen beſtimmten Plan verräth, ſo fehlt doch dieſer nicht, indem die Hauptabſicht des Darſtellenden gleichſam hinter ſeiner Phantaſiereihe verborgen iſt. Darum wird zugleich Einheit des Gegenſtandes, welchem die vorzüglichſte Empfindung in der Seele des Dichters zum Grunde liegt, in der Ode, wie bei allen poetiſchen Hervorbringungen, erfordert. Alle einzelnen Theile deſſelben ſollen mit dem herrſchenden Gefühl übereinſtimmen; doch ſind ſie eben ſo viele Quellen der Mannichfaltigkeit, indem hiedurch die Phantaſie einen Reichthum von Bildern und Vorſtellungen, die mit dem Hauptgegenſtande verwandt ſind oder auf ihn Bezug haben, herbeiführt. — Wegen der raſchen und feurigen Entwicklung des Gefühls, das ſich in der Ode zeigt, ſcheint ſie nicht ſelten der Klarheit in Gedanken und Bildern zu ermangeln; doch fehlt dieſe in einem ächten poetiſchen Werke nie, und auch hier darf keine abſichtliche Dunkelheit den reinen Kunſtgenuß trüben. Zudem ſoll Feuer und Erhabenheit der Ideen und Ausdrücke, aber nicht Schwulſt oder eitler Pomp, der ſehr oft dadurch entſteht, daß ein niedriger Gegenſtand durch kühne Sprachformen mühſam gehoben wird, in dieſer Dichtungsart herrſchen. Weſentliche Eigenſchaften derſelben ſind auch eine gewiſſe Wahrſcheinlichkeit, wornach der gewählte Gegenſtand mit den durch ihn erregten Bildern, Vorſtellungen und Empfindungen in verhältnißmäßigem Einklange ſteht, und Kürze der Gedanken und des Ausdrucks, weil das ſtark erregte Gefühl, welches die Ode belebt, in einem weitſchweifigen Geſange zu ſehr angeſpannt und darum nothwendig ermatten würde. — Da der Oden-Dichter Gegenſtände behandelt, die weit weniger populär ſind, als die, welche das Lied zuläßt (obſchon auch in dieſem bei aller Popularität keine Gemeinheit ſtatt finden ſoll), ſo darf allerdings von ſeiner Seite mehr, als von der des Liederſängers, eine gewiſſe Gelehrſamkeit hervortreten, und er kann annehmen, daß ſein Leſer mythologiſche, hiſtoriſche, geographiſche, ſelbſt einige aſtronomiſche, und andere Kenntniſſe, die einer äſthetiſchen Anwendung fähig ſind, beſitze. Nur darf die Offenbarung dieſer Gelehrſamkeit nicht in Ueberladung, Prunk und Pedanterie ausarten. Haupt-

ſächlich muß in dieſer lyriſchen Gattung eine Würde herrſchen, die mehr iſt, als bloße Feierlichkeit der Sprache und des Styls, indem die ächte Ode, wie ein vorzüglicher Theoretiker ſagt, „den Leſer auf einen idealen, wenn auch nicht immer philoſophiſchen, doch über die gewöhnlichen Anſichten der Dinge erhabenen, Standpunkt der Betrachtung ſtellt.“

§. 6. Was die rhythmiſche Form betrifft, welche der Odendichter anwendet, ſo hatten die Griechen und Römer verſchiedene lyriſche Versarten, deren Muſter ſich faſt alle in den Oden des Horaz finden. Als die gewöhnlichſten nennen wir:

1. Die Alcäiſche Strophe: vorzüglich wohllautend, feſten und erhabenen Ganges.

2. Die Sapphiſche: anmuthig, oft ſich der Schwermuth und liebender Sehnſucht, manchmal auch ernſter Betrachtung, weihend.

3. Der Asklepiadeiſche Vers: entweder allein, oder ſtrophiſch im Wechſel mit dem glykoniſchen, auch mit dieſem und einem pherekraziſchen Verſe, gebraucht. Er trägt einen maleriſchen Charakter.

4. Der Choriambiſche: von lebhafter und feuriger Bewegung, doch zuweilen auch dem Ausdruck ſanfter Empfindungen dienend.

5. Der Joniſche: gewöhnlich unſtrophiſch gebraucht, mit hüpfendem, aber melodiſchem Gange.

6. Der Archilochiſche: Herameter oder Senare, mit kürzern jambiſchen und archilochiſchen Verſen wechſelnd. Das größere Versmaß dieſer Art wechſelt mit Zeilen, wovon immer die erſte in herametriſcher Form, aber ſiebenfüßig, iſt, und die zweite aus eilfſylbigen Jamben beſteht.

7. Der Alkmaniſche: Herameter mit Tetrametern oder vierfüßigen alkmaniſchen Verſen wechſelnd.

8. Der Hendekaſyllabus. Dieſer, zuerſt von Catull gebrauchte, Vers hat Aehnlichkeit mit den drei erſten der Sapphiſchen Strophe, nur daß bei ihm der Daktylus in der zweiten, wie dort in der dritten, Sylbe ſteht. Er wird gewöhnlich bei Stoffen, die einen naiven oder rüh-

renden Ausdruck erheiſchen, aber auch manchmal bei andern Gegenſtänden, angewandt.

9. Der ſchwungreiche Galliambus, in welchem der nämliche Dichter eine dithyrambiſche Ode ſang.

Außer dieſen und andern Versmaßen, gibt es noch ein freieres, doch eben ſo beſtimmten Geſetzen unterworfenes, das ſich namentlich bei Pindar und in den Chorgeſängen der griechiſchen Tragiker findet. — Faſt alle Dichter neuerer Zeit haben auch für die Ode den Reim gewählt; doch muß, wie ſchon oben bemerkt worden, immer die rhythmiſche Form der Erhabenheit des Gegenſtandes angemeſſen ſeyn. Die Deutſchen allein gebrauchen in dieſer lyriſchen Gattung, nebſt dem Reim, auch das antike Metrum, und Voß hat daſſelbe ſogar in einigen ſeiner Oden und Lieder ſehr glücklich und maleriſch mit jenem zu vereinen gewußt. — (S. den vor. Abſchn. §. 10.)

§. 7. Die heroiſche Ode iſt, wie bereits erwähnt, der Größe menſchlicher Unternehmungen gewidmet. Heldenruhm, patriotiſche Handlungen, Adel und Erhabenheit des Geiſtes, ſind die Gegenſtände, welchen der Sänger hier ſeine Harfe weiht. Kriegeriſche Thaten, oder ähnliche, wo phyſiſche Kraft ſich mit Seelenſtärke vereint, gewähren allerdings einen vorzüglich wirkſamen Stoff zu Dichtungen dieſer Art, aber auch andere große Tugenden, in welchem Stand und in welchen Verhältniſſen man ſie auch übt, gehören unter den Begriff des Heroiſchen und werden von dem Odendichter verherrlicht. Zudem geräth derſelbe manchmal durch ein Ereigniß, das ihn betraf, von ſeiner Phantaſie fortgeriſſen, in eine Reihe mythiſcher und heroiſcher Bilder und Vorſtellungen, wofür Horazens Ode auf einen ſtürzenden Baum, und die von Ramler auf ein Geſchütz, als treffliche Beiſpiele dienen.

Von Dichtungen der Griechen in dieſer Gattung beſitzen wir noch mehrere der Oden Pindar's, welche ſich durch den höchſten Schwung, durch Feuer und Gedankenreichthum auszeichnen. Er weihte ſie den Siegern in den großen griechiſchen Kampfſpielen, welche zu Olympia, Nemea, Delphi (die Pythiſchen) und auf dem Iſthmus gefeiert wurden; aber

er ſang zugleich freie Gedanken und Gefühle, die ihm ſein großer Genius eingehaucht, und knüpfte an den Stoff, von dem er ausging, Verherrlichung der Götter und denkwürdiger Begebenheiten der Vorzeit. — Die einſt ſo geſchätzten Oden des Alcäus und anderer helleniſcher Lyriker ſind leider! meiſt verlören gegangen, und nur wenige Bruchſtücke davon kamen auf unſere Zeit.

Unter den lyriſchen Dichtungen der Römer in der höheren Gattung haben ſich die des Horaz durch alle Jahrhunderte bewahrt. Sie galten von jeher, und mit Recht, als ein wahres Vorbild für jeglichen Sänger auf dieſem Felde. Mehrere davon gehören in den Kreis der heroiſchen Ode; ſie zeichnen ſich durch Wohlklang, Erhabenheit, Kraft und patriotiſche Begeiſterung (auch da, wo der Dichter allein dem Auguſtus und ſeinem Hauſe oder dem Mäcenas huldigt) aus, und offenbaren, wenn er auch griechiſchen Muſtern folgte, ganz ſeine eigenthümliche Natur und Geſinnung.

Es iſt nicht zu läugnen, daß unter dem großen Reichthum an Oden dieſer Art, den die neuere poetiſche Literatur beſitzt, man nicht wenige findet, welche in feurigem Schwung und in Schönheit des Ausdrucks den beſten Muſtern des Alterthums mit lobenswerthem Erfolge nachſtreben.

Die Italiener rühmen ſich hier des berühmten Petrarca, ſo wie der Dichter Chiabrera, Teſti, Guidi, Redi, Gigli, Frugoni u. A., die allerdings viel poetiſches Verdienſt haben. Uebrigens ſind ſie entweder in Bildern und Gedanken, nicht in der Form, genaue Nachahmer der Alten, oder etwas verſchwenderiſch mit Allegorie und Spielen des Witzes.

Unter den lyriſchen Dichtern der Franzoſen hat Malherbe zuerſt die Sprache mehr ausgebildet und dem Verſe mehr Wohlklang ertheilt. Ihm folgten in der heroiſchen Ode Boileau, ſehr geſchätzt im didaktiſchen Fache, hier bei großer Korrektheit einen zu gekünſtelten Flug nehmend; La Motte, mehr an Ideen als an Bildern reich, aufſtrebend und korrekt, jedoch von zu geringer Wärme, und J. B. Rouſſeau, vielleicht der trefflichſte Odenſänger Frankreichs, kraftvoll, erhaben und feurig, wenn auch manchmal zu reich

an Sentenzen, welchen er aber durch die Lebendigkeit des Vortrags immer einen lyriſchen Anſtrich zu geben weiß. In Rouſſeau's Bahn trat ſpäterhin Lebrun auf, der ſich den Namen des franzöſiſchen Pindar erworben; auch möchte er an kühnem Schwung, Erhabenheit und Gedankenſtärke von keinem lyriſchen Dichter ſeiner Nation übertroffen, ja kaum erreicht ſeyn. Als rühmlich ſind noch unter Mehreren Rouget de Lisle, Verfaſſer der Marſeiller Hymne, Chénier, auch La Harpe, und aus der neueſten Zeit Delavigne, in dieſer Gattung zu nennen.

England zählt mehrere ſchätzbare Odendichter, wie: Oldham, Waller, Dryden, Pope, Maſon, Akenſide, Weſt, Gray ꝛc. ꝛc. Beſonders nahmen die vier letztern einen hohen Flug, und zeigen viele Kraft und poetiſche Schönheit. Ein großer Theil der brittiſchen Lyriker weihte den Gegenſtänden und Ereigniſſen der Zeit ſeine Kunſt.

Schon in den früheren Perioden der deutſchen Poeſie gab es Dichtungen, welche man zu dieſer Gattung rechnen kann, beſonders die feurigen Kriegs- und Siegsgeſänge von Veit Weber aus dem 15. Jahrhundert. Auch von Luther gehören einige Lieder hieher, ſo wie ſpäterhin einzelne Ideen und Bilder in Gedichten von Wekherlin, Opitz, Flemming, Tſcherning, Zinkgräf, Andr. Gryph, S. Dach, Günther, die heroiſchen Lobgeſänge von Beſſer und König ꝛc. ꝛc. Aber den Rang, welchen in dieſer Sphäre, wie überhaupt in der höhern lyriſchen Gattung, die deutſchen Dichter über die aller andern Nationen des neueren Zeitalters erlangt, beſtimmen vorzüglich die ſchätzbaren, zum Theil meiſterhaften, Stücke, die im vorigen und gegenwärtigen Jahrhundert A. Cramer, Uz, Luiſe Karſch, Ramler (ſehr würdig auf Horazens Bahn), Klopſtock (groß in Bardengeſängen und andern Oden heroiſcher Art), Denis, Maſtalier, Kretſchmann, die beiden Grafen von Stolberg, Voß (ausgezeichnet durch Ideenreichthum und vollendete Rhythmik), Fr. Cramer, Schubart, F. J. Emerich, von Stägemann u. A. geliefert haben.

§. 8. Das, was man philoſophiſche oder didaktiſche Ode nennt, hat ein ziemlich ausgebreitetes Feld. Im engern Sinne verſteht man darunter ein Gedicht, deſſen Gegenſtand erhabene, das Gemüth begeiſternde, Lehren und Wahrheiten ſind, die aber der Dichter mehr aus der practiſchen als aus der ſpeculativen Philoſophie entnommen hat, wo er denn in ſchönen Bildern ſeine Reflexion auf die höchſten Angelegenheiten des menſchlichen Lebens richtet, oder auch gegen Entartung und Laſter, die ſeine Seele ſchmerzlich anregen, in die Schranken tritt. Betrachten wir dieſe Dichtungsart im weitern Sinne, ſo können auch Erſcheinungen in der Natur, Ideale der Kunſt und des Lebens, Begebenheiten der Geſchichte und Scenen individueller Verhältniſſe, welche ſtark auf Geiſt und Gefühl wirken, ſehr zweckmäßige Stoffe ihrer Darſtellungen ſeyn, indem ihnen der Dichter eine moraliſche Seite abgewinnt, wenn dieſe auch nur im Vorüberfluge berührt wird. Ueberhaupt iſt die didaktiſche Ode kein Lehrgedicht, und ihr Sänger ſteht hier weniger auf dem Standpunkte der Reflexion und des Forſchens als es bei jenem geſchieht, ſondern die Betrachtungen über Tugend, Pflicht und andere das Gemüth anregende Gegenſtände werden hier zu leidenſchaftlicher Empfindung geſteigert und zu lyriſchem Aufſchwung erhoben, ſo daß, wie Eſchenburg ſagt, „die Gedanken ſich in Bilder, die Zergliederungen in Gemälde, und die Beweiſe in lebendig dargeſtellte Beiſpiele verwandeln.“ —

Die lyriſche Dichtung der Griechen trägt mehr einen plaſtiſchen, die der Römer einen didaktiſchen Charakter, der in manchem Betracht ſchon dem der neueren Zeit ähnlich iſt. Viele der Oden des Horaz gehören zur philoſophiſchen Gattung, und ſie bleiben immer die ſchönſten Muſter in der edlen Kunſt, die Grundſätze des Weltweiſen mit warmen Gefühlen zu vereinen und in dichteriſcher Kraft vorzutragen. — Unter den neueren lateiniſchen Dichtern haben Balde (der zur Zeit des 30jährigen Kriegs lebte und deſſen Oden Herder ſchön nachgebildet hat), der Pole Sarbiewsky, auch Sarbievius genannt (von welchem Götz einige Dichtungen im Deutſchen gab), ferner Flaminius, Lotichius

und Johannes Secundus, den Ton des Horaz am glücklichſten getroffen. —

Von dem, was Italien in dieſer Gattung lieferte, werden beſonders mehrere Stücke des an Gedanken und zärtlichem Gefühl ſo reichen Petrarka, die Oden des Filicaja (aus dem 17. Jahrhundert), theils heroiſch, theils didaktiſch und religiös, durch ſehr edle Empfindungen, Natur und Wohlklang ausgezeichnet, und die geſchätzten Hervorbringungen des in der neueſten Zeit durch ſeine Schickſale und Leiden ſo berühmt gewordenen Silvio Pellico, genannt.

Die franzöſiſche Odenpoeſie, welche ſich vorzüglich zum Rhetoriſchen und Philoſophiſchen zu neigen ſcheint, hat hierin viel Treffliches geſpendet. Man kennt mehrere ſchätzbare Stücke dieſer Art von J. B. Rouſſeau, Voltaire, J. Racine (einige Chöre in der Athalia), L. Racine, Greſſet, Thomas, und in der neuern Periode die von Lamartine (durch erhabenen Schwung, Gedankenfülle, Tiefe und Zartheit der Gefühle wohl der Erſte unter den jetzigen Lyrikern ſeiner Nation), Victor Hugo, Chênedollé u. A.

Die philoſophiſchen Oden der Engländer haben meiſt einen kräftigen Lehrton und körnige, oft zur Schwermuth ſich neigende, Gedanken, Einige auch hohen Schwung und lebhaftes Kolorit, was wieder bei Andern fehlt. Ihre vorzüglichſten Dichter in dieſem Felde ſind Shenſtone, Akenſide, Collins (eben ſo muſikaliſch als meiſterhaft charakteriſirend), Miß Carter (bekannt durch mehrere ſchätzbare Schriften, hier durch ihre ſchöne und gehaltreiche Ode an die Weisheit, welche Uz ſo trefflich nachgebildet hat), Th. Warthon, und der ſpätere Lord Byron, der aber in ſeinen genialen Dichtungen oft ein zerriſſenes Gemüth und eine gewiſſe Freigeiſterei der Leidenſchaften offenbaret.

Unter den Deutſchen finden ſich ſchon in der Periode des Minnegeſangs verſchiedene religiöſe und moraliſche Oden, und in der des Meiſtergeſangs mehrere Oden und Lieder, namentlich des Heinrich von Meiſſen (Frauenlob), die geiſtlichen Gegenſtänden gewidmet ſind. Ferner gehören Luther und die bereits genannten Dichter aus dem 17. und

dem Anfange des 18. Jahrhunderts hieher. Als philoſophiſche Odendichter der neueren Zeit ſind v. Haller (ernſt und kräftig), v. Hagedorn, v. Creuz, v. Gemmingen, Uz, Ramler, Klopſtock (durch Gedankenreichthum, tiefes Gefühl und eine edle Sentimentalität in dieſer Gattung beſonders hervorleuchtend), und auf Klopſtock's Bahn Voß, Hölty, die Grafen von Stolberg, der geniale Baggeſen (ein Däne, aber vieles in deutſcher Sprache dichtend), Schönborn, Heydenreich, Conz, Hölderlin, dann wieder in ganz eigenthümlicher Weiſe v. Herder, v. Göthe und v. Schiller, auch viele Spätere, unter denen ſich der Graf von Platen auszeichnet, und welche mit mehr oder weniger Glück den verſchiedenen Beiſpielen jener Meiſter folgten.

§. 9. Eine Nebengattung der höheren Lyrik, welche das Mittel zwiſchen der Hymne und der heroiſchen Ode hält, iſt die Dithyrambe oder der Dithyrambus, deſſen Name von einer Benennung des Bacchus herkommt. Schon in früher Zeit wurden die Dithyramben als Lobgeſänge auf den Rebengott gedichtet und bei ſeinen Feſten in Griechenland angeſtimmt, nachmals aber durch die Kunſt noch ſehr vervollkommnet. „Hier — ſagt ein deutſcher Aeſthetiker — ging das höchſte ſinnliche Leben in religiöſe Bedeutung über, die Phantaſie erhob ſich zu Viſionen, und der wilde Taumel wurde zur prophetiſchen Begeiſterung.“ Es waren Geſänge von feurigem, aber ungeordnetem, Schwunge, durch Kühnheit der Bilder und Neuheit der Sprache ausgezeichnet. Man pries darin die Gaben des Bacchus, feierte ſeine Thaten, und verehrte ihn als Gott der Anpflanzung und der Sittlichkeit, wodurch auch Wiſſenſchaften und Künſte gefördert und verbreitet wurden. Den letztern Sinn haben einige der modernen Dichter, welche Dithyramben im antiken Geiſte ſangen, vorzüglich aufgefaßt.

Der Sänger Arion, aus Methymna auf der Inſel Lesbos, deſſen Geſchichte theils mythiſch, theils hiſtoriſch iſt, wird gewöhnlich für den Erfinder der Dithyramben und des bacchiſchen Reigens in der Tragödie gehalten. Als ſpätere griechiſche Dithyrambendichter ſind bekannt: Laſos,

Perikletos, Melanippides, Bakchilides, Philoxenos und Pindar. Man kennt nur wenige Bruchſtücke dieſer Art unter den Ueberreſten ihrer Dichtungen, namentlich ein ſchönes Fragment von Bakchilides, das Athenäus aufbewahrte. Pindar's Dithyramben, welche Horaz verherrlicht, möchten wohl die vorzüglichſten Muſter ſeyn; doch leider ſind keine ächten davon mehr übrig, als etwa die 13. olympiſche Ode, die nach Ton und Inhalt in dieſes Feld zu gehören ſcheint. — In der römiſchen Poeſie tragen die zwei dem Bacchus geweihten Oden des Horaz II. 19. und III. 25. einen völlig dithyrambiſchen Charakter. Die oben gedachte Ode des Catull in galliambiſchem Versmaße, welche die Raſerei des Atys mit ſo lebhaften Farben ſchildert, wird für die Nachbildung einer griechiſchen Dithyrambe gehalten. — Auch Dichter der neueren Zeit, wie bei den Italienern Angelo Poliziano, Redi und Baruffaldi, bei den Franzoſen J. B. Rouſſeau, u. A., und bei den Deutſchen Willamov, Maler Müller, Voß ꝛc. ꝛc., haben dieſe Gattung glücklich nachgeahmt.

§. 10. Das Lied hat zwar den Hauptcharakter aller lyriſchen Poeſie, der im dichteriſchen Ausdruck ſubjektiver Empfindungen beſteht; doch unterſcheidet es ſich von der Ode durch einfachere Sprache und minder hohen Schwung, wiewohl es lebhaften Geiſt, ſinnige Natur und herzliches Gefühl athmen ſoll. Die Gegenſtände, welche den Liederdichter begeiſtern, ſind entweder von heiterer oder von ſchwermüthiger Art; im erſten Fall iſt das Lied reiner Ausdruck der Freude, im letzten hat es einen elegiſchen Anſtrich. Die Stoffe, wodurch es veranlaßt wird, ſind mannichfaltiger Art; daher man nach Verſchiedenheit des Inhalts und des Zwecks mehrere Liedergattungen annimmt. Der religiöſen oder geiſtlichen haben wir, als einer beſondern, dem Hymnus verwandten, Dichtung ſchon oben gedacht. Die ſogenannten weltlichen, zur gegenwärtigen Klaſſe gehörigen, Lieder werden eingetheilt: 1) In die von leidenſchaftlichem Charakter, welche ſich in ſanften Gefühlen der Liebe oder der Freundſchaft ergießen; 2) In ſolche, die Gegenſtänden der Natur, ländlichen Freuden und Beſchäftigun-

gen gewidmet ſind; 3) In geſellige, wodurch die freundliche Unterhaltung bei der Tafel und bei muntern Gelagen noch mehr belebt und geſteigert wird; 4) In moraliſche, den Tugenden des Herzens und der Verbreitung edler und ſittlicher Empfindungen geweiht; 5) In National- und Kriegslieder, zur Erweckung der Vaterlandsliebe und Verherrlichung großer Thaten, auch zur begeiſternden Erinnerung an merkwürdige Begebenheiten der vaterländiſchen Geſchichte, beſtimmt. Sie nehmen daher einen höhern Schwung und nähern ſich hiedurch der Ode, wie z. B. in den Geſängen des Tyrtäus, in den Kriegsliedern von Gleim, und in manchen andern aus früherer und ſpäterer Zeit, geſchieht. Auch giebt es 6) Lieder von epigrammatiſcher Natur, die einen muntern Witz oder leichten Scherz ausdrücken, ohne daß ſich darum der Dichter in ſpitzfindige Gedanken verlieren ſoll; wohin auch die Parodie ernſter lyriſcher Poeſieen gehört. — Das Lied bildet die Hauptform der leichtern Gattung lyriſcher Poeſie. Darum muß auch ſein Vortrag, dem Inhalte gemäß, in Ausdruck und Bewegung leicht, einfach und gefällig ſeyn. Wohlklang iſt eine weſentliche Eigenſchaft deſſelben, da es ſich nicht allein zur angenehmen Lektüre, ſondern vorzugsweiſe für den Geſang und die muſikaliſche Begleitung, eignen ſoll. Hiernach muß auch die Wahl des Versmaßes und der Strophenbau von dem Dichter beobachtet ſeyn, wo denn ein leichtes und fließendes, nach dem eigenthümlichen Charakter jeder Sprache angewandtes, Metrum am beſten jenen Zweck erreicht. In der antiken Poeſie wurden beſonders der fortlaufende dreifüßige Jambus und der vierfüßige Trochäus des Anakreon und die Sapphiſche Strophe, aber auch andere lyriſche Versmaße, gebraucht. In der neuern, auch deutſchen, Dichtung entbehrt man des Reims nicht gern, da er an ſich muſikaliſch, und für den Geſang einer metriſch-gleichmäßigen Strophe ſehr paſſend iſt, ja oft den Ausdruck noch erhöht. Doch haben wir auch Beiſpiele, daß antik gemeßne Lieder in neuern Sprachen durch Meiſter der Tonkunſt einen hohen Grad muſikaliſcher Schönheit erlangt, wie Matthiſſon's gefühlvolle Dichtung Adelaide mit Beethoven's

Compoſition, und einige andere, beweiſen, und dies gewährt uns zugleich ein Bild, auf welche Art ſich bei den Griechen die Muſe der Tonkunſt mit der des lyriſchen Gedichts verbinden mochte.

§. 11. Unſtreitig war das Lied die früheſte Art von Poeſie, und ſogar bei den wildeſten Völkern wird das Bedürfniß für Muſik, Geſang und Tanz gefunden. Ihre Volkslieder ſind hiſtoriſchen Erinnerungen, der Anfeuerung zu Muth und Kriegsthaten, geſelliger Freude, religiöſer Andacht 2c. 2c. geweiht, wie die unter civiliſirten Nationen, nur daß Letztere mehr ausgebildet ſind. Auch bot ſchon in der Urzeit das harmloſe Hirtenleben, die damit verbundene Unſchuld und Zärtlichkeit, dann die rüſtige Jagd, das Fiſchergewerbe, und überhaupt die Natur in ihren wohlthätigen und ſchreckhaften Wirkungen, Stoff zum Ausdruck des dichteriſchen Gefühls, wovon namentlich aus der älteſten Geſchichte des patriarchaliſchen Morgenlandes noch manche Spur übrig iſt.

Griechenland beſaß viele Liederdichter, welche die mannichfaltigſten Gegenſtände beſangen, und man kennt noch mehrere Stücke dieſer Art aus der Zeit, wo ſeine geiſtige Kultur ſich entwickelt hatte, obſchon manche derſelben nur als Fragmente zu betrachten ſind. Den ſchönſten Kranz dieſer lieblichen Blumen enthält die griechiſche Anthologie, wo auch die Namen verſchiedener Dichter, wie Simonides, Meleager, Theognis, Palladas, u. A. m. angezeigt ſind. Eine merkwürdige Erſcheinung ſind ferner die ſogenannten Skolien oder Tiſchlieder, welche nach beendigtem Mahle zur Lyra oder Flöte geſungen wurden. Ihr Inhalt war entweder moraliſch oder Aufmunterung zu geſelliger Freude, manchmal auch hiſtoriſch und mythiſch, wo er den Erinnerungen an patriotiſche Thaten und an Götter und Heroen galt. Der ſchöne Sinn für heitern und zugleich weiſen Lebensgenuß, der den Griechen ſo eigen war, ſpricht ſich beſonders in der Sammlung jener anmuthigen, naiven, mit ächter lyriſcher Leichtigkeit geſungenen, Lieder aus, welche meiſt der Liebe und den Gaben des Bacchus huldigen, und die man gewöhnlich dem berühmten Anakreon

zuſchreibt. Ein Theil derſelben mag wohl von ihm, der andere aber von ſpäteren Dichtern ſeyn, ſo daß man das Ganze als eine in ſeiner Manier geſpendete Blumenleſe betrachten kann. Von der Dichterin Sappho, deren unglückliche Liebesgeſchichte bekannt iſt, ſind nur zwei Oden oder Lieder und einige Fragmente übrig. Sie athmen ein glühendes, zärtliches und elegiſches Gefühl, und ſind den meiſten Ausgaben des Anakreon beigedruckt, wiewohl ſie auch einzeln erſchienen. Sappho, bei den Griechen die zehnte Muſe genannt, iſt Erfinderin der bereits erwähnten Strophe, die ihren Namen trägt.

Obſchon die Römer, welche die Poeſie der Griechen nachgeahmt, auch Geſänge mit muſikaliſcher Begleitung hatten, ſo war bei ihnen doch das heitere Leben und der Sinn für die Harmonieen des Liedes nicht ſo einheimiſch, wie bei jener in allen Beziehungen mit dem vollendetſten Kunſtſinne begabten Nation. Verſchiedene Gedichte des Catull, welche theils erotiſchen Tändeleien, theils andern angenehmen oder traurigen Gegenſtänden gewidmet, auch meiſt von elegiſcher Farbe ſind, können wir zu der gegenwärtigen Klaſſe rechnen. Ein vorzüglich ſchönes Stück dieſer Art iſt ſein **Carmen nuptiale** oder Hochzeitgeſang. Auch wird das berühmte **Pervigilium Veneris** (Nachtfeier der Venus), welches Bürger ſo trefflich nachgebildet, von Einigen ihm, von Andern einem ſpätern Dichter, zugeſchrieben. Unter den lyriſchen Dichtungen des Horaz finden ſich mehrere, wo er in leichtem und anziehendem Ton Liebe, Freundſchaft, geſellige Freuden und Natur beſingt, und die man, wenn auch hie und da die philoſophiſche Beſonnenheit des Dichters hervortritt und ſie der Form nach in den Kreis der Ode gehören, doch dem Inhalte nach als Lieder betrachten kann.

Die Sprache der Italiener iſt melodiſch und eignet ſich vorzüglich zum Geſang, wenn auch viele ihrer Lieder eine gekünſtelte Form, und entweder einen vorherrſchend elegiſchen oder auch einen didaktiſchen und epigrammatiſchen Charakter haben. Die trefflichſten, dem Weſen dieſer Gattung am meiſten entſprechenden, Stücke ſind von Teſti,

Chiabrera, Zappi, Filicaja, Paolo Rolli, Metaſtaſio, Frugoni, Pignatelli, Maffei, Gozzi, Caſti, u. A. —

Schon frühe ward in Spanien das Lied mit der Guitarre begleitet; doch beſtehen die ältern Sammlungen meiſt aus Balladen und Romanzen, welche aber dort von ganz lyriſcher Natur ſind. Uebrigens findet man darunter einige ſchöne Volkslieder, die blos ſubjective Gefühle ausſprechen. Treffliche Dichter in dieſer Gattung aus etwas ſpäterer Zeit ſind: J. Boscan, Garcilaſſo de la Vega, Mendoza, Caſtillejo, Eſtevan Manuel de Villegas, Luis de Leon, Vincente de Espinel, Cervantes, Quevedo, u. A. Einige ſolcher ſpaniſchen Geſänge, die ein wahrhaft romantiſcher Geiſt belebt, ſind von Herder in ſeiner ſchätzbaren Sammlung der Volkslieder überſetzt. Unter den lyriſchen Dichtungen der neueſten Periode haben ſich namentlich die erotiſchen Schäferlieder von Don Francisco Iglesas de la Caſa durch blühende Darſtellung, Naivetät und Anmuth vielen Beifall erworben.

Keine andere Nation übertrifft in der Liederpoeſie die Franzoſen, ja vielleicht gebührt ihnen darin der erſte Rang. Ueber die anmuthigen Geſänge der Troubadours und Trouvères, im Mittelalter, und der ſie nachahmenden Dichter aus den nächſten Jahrhunderten, haben wir ſchon §. 13 des vor. Abſchn. Einiges bemerkt; eine umſtändlichere Anzeige erlaubt uns der Raum nicht. Herzlichkeit und naiver Witz charakteriſiren die Lieder, welche bis in die Zeit Ludwigs XIV. erklangen, wie die von Marot, Melin de Saint Gelais ꝛc. ꝛc. In den meiſten von dieſen bis in die gegenwärtige Periode gedichteten herrſcht, bei vervollkommneter Sprachbildung, Anmuth, Scharfſinn, Munterkeit und gemüthliches Weſen, in manchen auch epigrammatiſcher Witz, dagegen wieder andere einen elegiſchen Ton haben. Wohl findet ſich auch mitunter ein Stück, wo zu freie Bilder und Gedanken hervortreten; doch unter allen Nationen giebt es einzelne Hervorbringungen, welche man deßhalb tadeln kann. Der franzöſiſchen Liederdichter, von denen manche auch den beſten deutſchen, wie Hagedorn,

Gleim, Uz, Weiße, Götz, Jacobi, Gotter ꝛc. ꝛc. zum Vorbilde gedient, iſt eine große Zahl. Unter den vorzüglichſten nennen wir nur Chapelle, Lainez, Chaulieu, de la Fare, Moncrif, Desmarais, Hamilton, Saint-Aulaire, Vadé, Panard, Voltaire, de Lattaignant, Piron, Dorat, Pezay, Bernard, Riboutté ꝛc. ꝛc. Auch die neuere Zeit hat mehrere treffliche Sänger in dieſer Gattung hervorgebracht, unter welchen ſich beſonders der originelle und geiſtreiche Béranger auszeichnet. Selbſt der berühmte Staatsmann und Taktiker Carnot iſt als gefühlvoller lyriſcher Dichter bekannt. Eine Menge ausgewählter Stücke von verſchiedenen Verfaſſern enthalten die **Anthologie française** und andere Sammlungen.

Die engliſche Poeſie, deren lyriſche Anfänge, wie bereits erwähnt, ſchon in den Naturdichtungen der Minſtrels an das Licht traten, iſt ziemlich reich an Liedern, die theils einen gefühlvollen, zärtlichen und elegiſchen, theils einen heitern, ſcherzenden oder anakreontiſchen, Charakter, jedoch immer die eigenthümliche Farbe ihres Landes, tragen. Die Sammlungen engliſcher und ſchottiſcher Geſänge, welche D'Urfey, Miß Cooper, Ramſay, Aikin, Smollet, Dosdley, Percy ꝛc. ꝛc. geliefert, enthalten zwar meiſt Balladen; doch finden ſich darunter auch manche, ſehr anmuthige, Lieder. Man kennt davon mehrere Nachbildungen im Deutſchen aus früherer und jetziger Zeit. Als einzelne Dichter Englands, welche im Felde des Liedes auf verſchiedene Art glänzen, ſind, außer dem großen Dramatiker Shakspeare, der auch in dieſer Gattung trefflich iſt, Ben Johnſon, Suckling, Denham, Dryden, Cowley, Waller, Sedley, Lord Landsdown, Prior, Shenstone, Thornton, Percy, Mißſtreß Barbauld, Aikin, Soame Jenyns, Hayley, Scott ꝛc. ꝛc. zu erwähnen.

Die älteſten ausgebildeten Lieder der Deutſchen ſind aus jener blühenden Epoche, welche die Kunſt der Minneſänger bezeichnet. Die Maneſſiſche Sammlung, von Bodmer und Breitinger (1752) neu herausgegeben, enthält Beiſpiele von **140** dieſer lieblichen Sänger, unter denen, nebſt einigen fürſtlichen Perſonen, wie Kaiſer Heinrich,

König Konrad der junge, König Wenzel von Böhmen, Herzog Heinrich von Breslau, Markgraf Heinrich von Meiſſen ꝛc. ꝛc., namentlich Heinrich von Veldeck, Hartmann von der Aue, Wolfram von Eſchenbach, Walter von der Vogelweide, Nicolaus Klingſor, Reinmar der ältere und jüngere, Ulrich von Lichtenſtein, Graf Friedrich von Leiningen, der Schenke von Limburg, Wachsmuth von Mülnhauſen, Konrad von Würzburg (der letzte Minneſänger) ꝛc. ꝛc. hervorſtrahlen. Die Bearbeitung eines großen Theils dieſer Lieder hat Tieck, und nach ihm Wilh. Müller, in einer jetzt mehr verſtändlichen Sprache, geliefert, und mehrere derſelben wurden von Gleim, auch von Götz, u. A., nach freigewählter Form, aber in verwandtem Geiſte, geſungen. Sodann haben ſich Spätere, auch der Verfaſſer des gegenwärtigen Handbuchs, in Nachbildungen Einzelner verſucht. — Die zarten harmoniſchen Töne, welche von der Laute des Minnegeſangs erſchollen, findet man nicht mehr unter den darauf folgenden Meiſterſängern, wiewohl ſich auch von dort manche herzliche und anſprechende Lieder bis auf unſere Zeit erhalten haben, die von Hadlaub (mehr der vorhergehenden Periode angehörig), Heinrich v. Müglin, Muscatblüt, Peter Suchenwirth, Oswald v. Wolkenſtein ꝛc. ꝛc. gedichtet ſind. — Außerdem beſitzen wir eine Menge ſogenannter Volkslieder, vom Mittelalter an durch alle Jahrhunderte dauernd, welche theils bekannte klaſſiſche Dichter, theils Unbekannte, die man wohl als Stegreifſänger, wie die italieniſchen Improviſatoren, betrachten kann, zu Verfaſſern haben. Sie tragen meiſt ein ächt nationelles oder provinzielles Gepräge, und viele darunter ſind gemüthlich, rührend oder ſcherzhaft, aber auch mehrere flach und unbedeutend. Wenige der ältern Volkslieder im engern Sinne des Worts, die kunſtlos und nur einfache Naturdichtungen ſind, haben ſich unverändert erhalten. Da ſie, gleich manchen Sagen und Legenden, blos im Volke fortlebten, ſo mußten ſie auch — wie A. Schreiber richtig bemerkt — ihre Farbe nach Zeit und Boden wechſeln. —

Die deutſchen Dichter des 17. bis in den Anfang des

18. Jahrhunderts haben manches heitere Lied, aber auch manches geſungen, welches das ernſte Gepräge jener ſtürmiſchen, verhängnißvollen Zeiten trägt, die ihrem Vaterlande ſo vieles Leid ſchufen. Unter ihnen müſſen vorzugsweiſe Wekherlin, Schede (Meliſſus), Opitz, Zinkgräf, Scultetus, Lundt, Flemming, Riſt, Tſcherning, Andr. Gryphius, Simon Dach, v. Hofmannswaldau, Schwieger, v. Beſſer, Günther ꝛc. ꝛc. genannt werden. — Durch Fr. v. Hagedorn, der eben ſo glücklich in originellen Weiſen ſang, als er franzöſiſche und brittiſche Dichter nachahmte, ward die neuere deutſche Liederpoeſie begründet, indem er zugleich um die Ausbildung der Sprache und die Reinigung des Geſchmacks ein weſentliches Verdienſt hat. Würdig, und mit ächtem Beruf für dieſe Dichtungsart in ihren verſchiedenen Geſtaltungen, betraten die von ihm eröffnete Bahn Uz, Gleim, Götz, Ebert, Leſſing, Zachariä, v. Cronegk, Weiſſe, J. G. Jacobi, Gotter, Miller, Schubart, Hölty, A. Schmidt, v. Gerſtenberg, die Grafen von Stolberg, Boie, Claudius, Ewald, v. Göckingk, Bürger, Voß, v. Göthe, v. Schiller, Bürde, v. Matthiſſon, v. Salis, K. W. Müller, A. W. v. Schlegel, F. W. A. Schmidt, Meißner, v. Wildungen, F. J. Emerich, O. Reichard, Tiedge, Conz, Haug, Baggeſen, Kind, Mahlmann, Sophie Mereau, Luiſe Brachmann, Fr. Schmitt, Klamer Schmidt, Siegmund und Leo von Seckendorf, Fernow, Friederike Brun, Th. Körner, Weiſſer, Gries, Wilh. Müller, Helmine v. Chezy, M. v. Schenkendorf, Arndt, Uhland, Pfitzer, König Ludwig von Bayern, G. Schwab, Duller, Freiligrath, Hoffmann v. Fallersleben, A. v. Chamiſſo, J. Kerner, Heine, Herwegh, Wagner, Hub, Becker, Schuler, v. Gaudy, v. Zedlitz, E. Geibel, und Andere mehr, die ſich in dieſem reichhaltigen Theile unſerer Poeſie einen rühmlichen Kranz erwarben. Unter den Stiftern der romantiſchen Schule, welche zugleich lyriſche Dichtungen in der ihr ganz eigenen Manier geſchaffen, bemerkt man vorzüglich A. W.

und Fr. v. Schlegel, Tieck, Novalis (v. Hardenberg), W. v. Schütz, Rückert ꝛc. ꝛc. Was die Hervorbringungen der großen Menge deutſcher Dichter aus der gegenwärtigen Periode in der von ihnen am meiſten beſuchten Sphäre des Liedes anbelangt, ſo verweiſen wir, ohne die ausgezeichnetſten, dem Publikum bekannten, Namen, deren auch Einige ſchon oben genannt ſind, anzuführen, auf das, was wir im §. 15 d. v. Abſchn. in dieſem Betracht überhaupt erwähnt haben, und fügen nur hinzu, daß ſich unter den zahlreichen Leiſtungen jener Sänger viele Spreu, aber auch manches Gold findet, Letzteres namentlich da, wo ſie, fern von der affektirten und unverſtändlichen Manier, die nur allzuſehr in Schwung gekommen iſt, ſich zu der klaren und gemüthlichen Weiſe ihrer beſſern Vorgänger hinneigen. Auch diene die Poeſie, zu deren edlem Berufe die Anregung vaterländiſcher Begeiſterung gehört, nicht politiſchen Zwecken, die ihrem Weſen fremd ſind. — Als ſchätzbare Sammlungen, worin eine Auswahl von Liedern und lyriſchen Dichtungen überhaupt enthalten iſt, nennen wir nur: Ramler's lyriſche Blumenleſe, die Voſſiſchen, Bürger'ſchen, Schiller'ſchen ꝛc. ꝛc. Muſenalmanache, Matthiſſon's lyriſche Anthologie, die Beiſpielſammlungen von Eſchenburg und Müller zu ihren Theorien ꝛc. ꝛc. Eigentliche Volkslieder, oder ſolche, die, ihrem Weſen nach, volksthümlich ſind oder werden können, findet man geſammelt in Herder's Stimmen der Völker, im Bragur, in Meißner's Apollo, des Knaben Wunderhorn, von v. Arnim und Brentano, den Volksliedern der Deutſchen von F. K. Freihrn. v. Erlach, u. A.

§. 12. In keiner lyriſchen Dichtungsart offenbart ſich die Individualität des Sängers ſo genau, als in der Elegie. Ihr Charakter beſteht in dem Ausdruck ſanfter Gefühle, entweder ſolcher, die ganz ſchwermüthiger Natur ſind, wenn ſie dem Verluſte eines geliebten Gegenſtandes oder unerfüllter Sehnſucht nach dem, was dem Herzen theuer iſt, gelten, oder ſolcher, die aus ernſten Betrachtungen und Erinnerungen hervorgehen, oder auch derjenigen, die in einer ruhigen und heitern Stimmung der Seele, ſey es mit dem

Hinblick auf ſchöne Tage der Vergangenheit oder auf ſtille Freuden der Gegenwart, ſich erheben, die aber nie ohne einen Anhauch von Wehmuth ſind, weil ſich auch in glücklichen Zuſtänden oft das Gefühl der Beſchränkung und der Vergänglichkeit eindrängt. Bei den Griechen und Römern hieß Elegie im Allgemeinen jedes Gedicht, das in Diſtichen, oder in fortlaufender Abwechſelung eines Hexameters und eines Pentameters, verfertigt war, von welcher Art auch ſein Inhalt ſeyn mochte. Der Pentameter entſtand, wie Böttiger (in Wieland's attiſchem Muſeum, I.) erwieſen hat, aus dem Gebrauche der kriegeriſchen Doppelflöte bei den Lydiern, weshalb auch die älteſten Dichter nur Kriegslieder in dieſem Versmaße ſangen. Daher wurden die heroiſchen Geſänge des Tyrtäus Elegieen genannt, obſchon ſie, ihrem Weſen nach, in das Gebiet der Ode gehören. Einige ſchreiben die Erfindung dieſer rhythmiſchen Form dem ohngefähr gleichzeitigen Mimnermus, aus Kolophon, in Jonien, zu, welcher ſie zum Ausdruck zärtlicher, ſanftklagender Gefühle in den ſeiner geliebten Flötenſpielerin Nanno geweihten Dichtungen gebrauchte. Nachher ward ſie von dem Lyriker Simonides für ſeine Epigramme und Epitaphien angewandt, ſo daß man einem jeden kleinen Gedicht dieſer Art den Namen Elegeion gab. Manche deutſche Theoretiker der neueren Zeit, welche den Charakter einer jeden Dichtungsart hauptſächlich nach der Form zu beſtimmen geneigt ſind, möchten wohl nur das als eigentliche Elegie gelten laſſen, was das gedachte Metrum hat, während Andere den oben angedeuteten Inhalt ſolcher Gedichte als ihre weſentlichſte Eigenſchaft betrachten. Wir treten der letztern Meinung bei, und glauben demnach ebenfalls, daß man Elegieen im engern Sinne des Wortes von Poeſieen anderer Art, die im elegiſchen Versmaße gedichtet ſind, unterſcheiden müſſe. Schon der Name, der aus dem griechiſchen E! E! λεγειν, welches „Ach! Ach! rufen" heißt, abgeleitet ſeyn ſoll, könnte den poetiſchen Ausdruck einer wehmüthigen oder zärtlichen Empfindung, im leidenden oder wonnigen Zuſtande des Gemüths, ankündigen. Wenn auch die antike metriſche Form ſich eben ſo gut zu kriegeriſchem

Schwung erheben oder in Spielen des Witzes flattern kann, als ſie in milder Klage oder in ſanften Gefühlen ausſtrömt, ſo war doch der Begriff dieſer Dichtungsart, nämlich der wahren Elegie in ihren verſchiedenen Nüancen, bei den Griechen und Römern im Ganzen der nämliche, wie bei den Dichtern neuerer Zeit, welchen jene auch hier, wie in andern Gattungen, mehr oder minder zum Vorbilde dienten. Daß übrigens auch Zeit, Ort und Lebensverhältniſſe manchen Einfluß auf die Gefühlsweiſe haben, iſt in der menſchlichen Natur begründet. Sehr richtig charakteriſirt Bouterweck (II. S. 108) die Elegie als „ein lyriſches Situationsgemälde, das weniger durch Gedanken, die von raſcher Reflexion ausgehen, als durch ausführlichere Darſtellung eines beſtimmten Gemüthszuſtandes, das ſubjective Gefühl des Dichters ausdrückt.“ Ihr Ton iſt zwar verſchieden nach den Urſachen der Trauer oder Sehnſucht, und nach der Individualität des Dichters; aber ſtets ſoll Milde darin vorherrſchen, obſchon dieſe auch manchmal durch eine ſtürmiſche Aufwallung des Gemüths unterbrochen ſeyn darf. Nur eignen ſich wilde Ausbrüche der Leidenſchaft eben ſo wenig, als zu weichliche oder wohl gar geheuchelte Klagen, für ein ächt-elegiſches Gedicht. Oft geſchieht es, daß der Sänger ſich von der großen Weltbühne in die ländliche Einſamkeit flüchtet, und dort ſeine Laute zu rührenden Akkorden ſtimmt, ſey es, weil ein geräuſchvolles Leben ihn beunruhigt und ſeine idealen Anſichten ſtört, oder weil er für ſeine liebenden Empfindungen, in Freude oder Leid, ein Echo der Natur zu finden hofft. Auch vertraut er oft einem befreundeten Weſen die tiefſten Gefühle ſeines Herzens, und wenn dieſes von Liebe erregt wird, offenbart er dem erwählten Gegenſtande im dichteriſchen Geſang alle Wünſche und Hoffnungen, die ihn beſeelen, und jeden innern Kampf, den er beſtehen muß. Zuweilen hat ein lyriſches Gedicht, das ſeiner Form nach zu den Oden gehört, Stoff und Ton mit der Elegiege mein, und beide verlieren ſich alsdann ohne beſtimmte Gränze in einander, wofür G. Müller einige Oden Klopſtock's, wie die Sommernacht, die frühen Gräber ꝛc. ꝛc. mit Recht als Beiſpiele anführt, wie denn das

Nämliche auch von noch andern deutſchen Dichtungen dieſer Art gelten möchte. Die Elegieen von Göthe, worin er, mit Ausnahme einer ſehr rührenden, die auf einen tragiſchen Gegenſtand gerichtet iſt, ſchön ſinnliche erotiſche Empfindungen mit denen des Herzens vereint, und die von Voß, theils die Gefühle holder Erinnerungen, theils idylliſches Behagen ausdrückend, nähern ſich, nicht allein durch die metriſche Form, ſondern auch wegen der Naivetät ihres Charakters, vorzüglich den Schöpfungen der antiken Welt. — Das von den Alten für die Elegie gewählte Versmaß, wo der Hexameter mit dem Pentameter wechſelt, möchte der Natur dieſer Dichtungsart, welche auch bei nicht traurigem Stoffe immer die Farbe einer ſanften Schwermuth hat, am angemeſſenſten ſeyn, indem ernſte Ruhe und zugleich eine gewiſſe Einförmigkeit des Ganges hier an ihrer Stelle ſind, auch der feierliche Schritt des heroiſchen Sylbenmaßes durch den Pentameter unterbrochen und gemäßigt wird.

In neueren Sprachen hat man ebenfalls mit zweierlei Zeilen, gewöhnlich mit männlichen und weiblichen Alexandrinern, gewechſelt, oder auch irgend ein anderes Metrum gewählt, wenn nur elegiſcher Ton und Inhalt beobachtet wurde. Im Deutſchen, wo es allein für möglich gilt, haben ausgezeichnete Dichter das antike elegiſche Vermaß mit dem beſten Erfolge nachgeahmt, Manche doch auch die obige und andere moderne Formen angenommen, beſonders den fünffüßigen gereimten Trochäus und den fünffüßigen gereimten Jambus, in abgemeßnen Strophen, wo denn jener ſich mehr zum tiefen und ſchmelzenden Tone der Wehmuth, dieſer zum Ausdruck feuriger Liebe im raſcheren Fluge der Phantaſie, eignet.

§. 13. Von den Elegieen der Griechen, welche ihrem Inhalte nach zu dieſer Gattung gehören, ſind nur einzelne, aber herrliche, Bruchſtücke übrig, nämlich das, was man von Mimnermus und den ſpätern Dichtern Phanokles und Hermeſianax noch beſitzt. Die eigentlichen Elegieen des Philetas und Kallimachus ſind verloren gegangen; denn des Letztern Feſtgeſang auf das Bad der Pallas, obwohl in elegiſchen Verſen, gehört mehr dem Gebiete des

Hymnus an. Uebrigens kann man auch eine der zwei auf unſere Zeit gekommenen Dichtungen der Sappho, ihres ſchwermüthigen Charakters wegen, zu der gegenwärtigen Klaſſe zählen.

In der römiſchen Poeſie tragen, wie ſchon erwähnt, manche erotiſche Gedichte des Catull die elegiſche Farbe. Seine anmuthige Elegie: die Locke der Berenice iſt Nachbildung einer verlorenen des Kallimachus. Durch drei nach ihm folgende Dichter ſind die Römer unübertrefflich in dieſer Gattung. Der vorzüglichſte iſt Tibull durch ſanftes Gefühl, kunſtloſen und doch ſehr harmoniſchen Ausdruck. Properz, ein Nachahmer des Philetas und Kallimachus, erſcheint weniger rührend und gemüthlich, aber voll bewundernswürdiger Kunſt im Spiel des Witzes mit der Sinnlichkeit und dem Herzen, auch reich an Bildern und Gleichniſſen, worin er jedoch manchmal zu weit geht. Von Ovid, der viele ſeiner Gedichte in elegiſchem Versmaße gab, muß man vorzüglich die Triſtia oder Klaggeſänge über ſeine Verbannung hieher rechnen, worin ſich das bekannte Talent des Dichters in Bildern der Phantaſie und im Wohlklange des Verſes, ſo wie die lebhafte Trauer über ſein hartes Schickſal, offenbart, zuweilen aber auch die Rührung des Leſers durch zweckloſe Antitheſen und Wortſpiele geſtört wird. Zudem können die **Amores** und **Remedia amoris** (Liebesgeſänge und Heilmittel der Liebe) im weiteren Sinne des Worts hier eine Stelle finden. Auch Horaz neigt ſich in einigen ſeiner Oden zur elegiſchen Weiſe. Verſchiedene andere, dieſer Dichtungsart angehörige, Stücke ſind dem Virgil, Cornelius Gallus, Pedo Albinovanus ꝛc. ꝛc. beigelegt worden, was jedoch mehr oder minder zweifelhaft iſt. — Unter den lateiniſchen Elegikern neuerer Zeit werden vorzüglich Johannes Secundus und Lotichius Secundus genannt.

Bei den Italienern iſt der gefühl- und kunſtreiche Petrarca der vorzüglichſte Elegieendichter; er hat meiſt zu ſeinen Poeſieen dieſer Art die Form der Canzone (ſ. w. u.) gewählt. Außerdem haben ſich der im romantiſchen Epos ſo berühmte Arioſto, die Dichterin Vittoria Colonna,

ferner Torquato Taſſo, Flaminio, Alamanni, Menzini, u. A., darin ausgezeichnet, welche vorzüglich die **Terze Rime**, oder die dreizeilige Stanze im jambiſchen Sylbenmaß, wegen ihrer wohlklingenden Verbindung und ihres feierlichen Ganges, hiezu anwandten.

In Frankreich haben die Damen Henriette de Boligni (Gräfin de la Suze), Deshoulières, Dufrénoy, Victoire Babois und Desbordes-Valmore Elegieen voll ſanfter und feiner Empfindungen geſpendet; auch beſitzt man gefühlvolle und anmuthige Stücke dieſer Art von den Dichtern Bornard, Colardeau, Chénier, Edm. Gérard 2c. 2c., die trefflichſten jedoch von Lamartine, deſſen Poeſieen überhaupt einen elegiſchen Charakter tragen.

Der ernſte und contemplative Sinn der Britten neigt ſich beſonders gern zu ſchwermüthiger Betrachtung hin; darum haben auch mehrere elegiſche Dichter, wie Gay, Hammond, Shenſtone, Gray (vorzüglich berühmt durch ſeine Elegie auf einem Dorfkirchhofe, auch im Deutſchen durch Gotter, Seume, v. Gemmingen u. A. glücklich nachgeahmt), Maſon, Beattie, Jerningham 2c. 2c. viel Schätzbares in dieſer Gattung hervorgebracht.

Die Deutſchen haben auch dieſes für ihren Geiſt und ihr Gefühl ſo ſehr geeignete Feld der Poeſie auf das rühmlichſte angebaut. Schon unter den Meiſterſängern findet man Elegieen; ſpätere beſitzen wir von Opitz, v. Canitz, v. Beſſer, Brockes u. A. Deutſche Hauptelegiker der neueren und neueſten Zeit ſind: v. Haller, Klopſtock, Gleim, v. Kleiſt, v. Gemmingen, Weiſſe, Götz, Klamer Schmidt, v. Nikolay, Gotter, Claudius, Hölty, Bürger, Miller, J. G. Jacobi, die Grafen von Stolberg, Koſegarten, Voß, v. Göthe, v. Schiller (der oft das Didaktiſche mit dem Elegiſchen vereint), v. Matthiſſon, v. Salis, Friederike Brun, Tiedge, A. W. v. Schlegel, König Ludwig von Bayern (vorzüglich auf Schillers Bahn), v. Brinkmann, F. J. Emerich, E. Schulze 2c. 2c.

Eine Nebengattung der Elegie, oder auch eine Elegie in Briefform, iſt die Heroide, für deren Erfinder Ovid gehalten wird. Sie unterſcheidet ſich, ihrem Weſen nach, von der poetiſchen Epiſtel, welche zur didaktiſchen Dichtung gehört. Auch ſpricht der Dichter in der Heroide nicht ſelbſt, ſondern er läßt eine fremde Perſon, durch ihre Lage oder durch irgend eine leidenſchaftliche Anregung dazu aufgefordert, einer andern ihre Gedanken und Gefühle ſchriftlich mittheilen. In der Regel wählt man hiezu Perſonen und Stoffe, die dem Leſer aus der Geſchichte und Mythologie bekannt ſind; doch kann auch der Dichter beides ſelbſt erfinden; nur muß er im letztern Fall um ſo mehr darauf bedacht ſeyn, den unbekannten Charakteren und Situationen durch ſeine Darſtellung ein lebhaftes Intereſſe zu verleihen. Der Name Heroide mag wohl daher entſtanden ſeyn, daß Ovid die meiſten ſeiner poetiſchen Briefe dieſer Art als von Gattinnen der Heroen geſchrieben annimmt. Uebrigens betrifft der Inhalt und Ausdruck ſolcher Dichtungen gewöhnlich die Leidenſchaft der Liebe, jedoch weniger die Erklärung zärtlicher Empfindungen, als die Klage und Trauer über hoffnungsloſe oder getrennte Liebe, und die Sehnſucht nach Wiederverein. Doch können auch andere Gegenſtände, die das Gemüth lebhaft anzuregen fähig ſind, wie die innigen Verhältniſſe zu Aeltern, Geſchwiſtern und Freunden, oder irgend eine ideale Betrachtung, hier ſtatt finden. Die Schreibart und Sprache der Heroide ſoll natürlich und ungekünſtelt, und, ihrer elegiſchen Natur gemäß, ein wahrer und rührender Ausdruck der Gefühle ſeyn, mögen ſich dieſe nun in ſanfter Klage oder in leidenſchaftlicher Stärke des Affekts ergießen, wobei aber jedesmal der ſchicklichſte Ton für die Charaktere der Perſonen, ihre Lage und Umſtände zu beobachten ſind.

Von den Griechen ſind uns keine Poeſieen dieſer Art bekannt. Unter den Römern hat Ovid — der entweder die Gattung ſelbſt erfand, oder, wie Eſchenburg zu vermuthen ſcheint, wenigſtens die Form derſelben aus einem uns nicht mehr übrigen Elegiker der Griechen entlehnte — ein ganzes Buch Heroiden gedichtet. Wie in allen ſeinen

Werken, zeigt ſich auch hier eine reiche Phantaſie in Bildern und Gedanken, und viele Schönheit der Darſtellung und des Ausdrucks leidenſchaftlicher Regungen, welcher jedoch manchmal die zu große Ueppigkeit des Witzes und die zu ſtark hervortretende Kunſt des Dichters ſchaden möchte. Außerdem gehört eine Elegie des Properz, nämlich die Epiſtel der Arethuſa an Lycotas (B. IV. Eleg. III.), in dieſes Gebiet.

Die beſſeren italieniſchen Heroidendichter ſind Remigio Vannino, mit dem Beinamen Fiorentino, ein glücklicher Ueberſetzer der Ovidiſchen Stücke dieſer Art; Bruni, der ſich aber zum Gekünſtelten neigt, und Lorenzo Craſſo, der übrigens ſo weit geht, daß er auch Adam an Eva ſchreiben läßt.

Unter den Franzoſen fand die Heroide vielen Beifall, in der ſich mehrere ihrer Dichter, wie Fontenelle, Dorat, Pezay, Colardeau, La Harpe, Barthe, Mercier, Blin de St. More, u. A. mit Glück verſucht haben. Die von ihnen aufgeführten Perſonen ſind zum Theil aus der mythiſchen und romantiſchen, jedoch meiſt aus der hiſtoriſchen Welt.

In England trat zuerſt Drayton in dieſer Dichtungsart auf, und wählte dazu nur ausgezeichnete Charaktere der engliſchen Geſchichte. Später gab Pope eine ſchöne metriſche Ueberſetzung der Ovidiſchen Heroide: Sappho an Phaon; aber ſeinen Hauptruhm in dieſer Gattung erlangte er durch den herrlichen poetiſchen Brief: Heloiſe an Abailard. Außer ihm ſind Fenton, Lord Hervey, Langhorne, Warwick, und Jerningham als gute Dichter im gegenwärtigen Fache zu erwähnen.

Man kennt deutſche Heroiden aus dem 17. Jahrhundert, welche Hoffmannswaldau und Lohenſtein geliefert haben. Im vorigen dichtete Wieland ſeine Briefe der Verſtorbenen, worin ſich ein tiefes und reines Gefühl, mit den Grundſätzen platoniſcher Philoſopie, ausſpricht. Seitdem ward dieſes Feld von den Deutſchen wenig mehr betreten. Namentlich gab Schiebeler zwei ernſte Heroiden und eine von komiſchem Inhalt, und Bürger eine treff-

liche freie Nachbildung der Pope'ſchen: Heloiſe an Abailard. Schön und rührend iſt auch die, welche A. W. v. Schlegel dem Andenken ſeines als hannöverſcher Offizier in Oſtindien verſtorbenen Bruders weihte.

§. 15. Wir gedenken noch einiger techniſchen Formen, die zum Theil der romantiſchen Poeſie angehören und worin ſich in wenigen, aber treffenden, Gedanken und Bildern der lyriſche Ausdruck des Gefühls, wenn auch mit epigrammatiſcher Wendung, offenbart. Die meiſten dieſer kunſtreichen Formen ſind wahrſcheinlich von provenzaliſcher Erfindung, woher ſie denn auch in andere Länder übergingen. Obwohl nicht zu läugnen iſt, daß ſie durch den vorgeſchriebenen Bau der Verſe, bei ihrem beſchränkten Umfange, gewiſſe Feſſeln tragen, die beſonders dem deutſchen Dichter, deſſen Sprache eine freiere Bewegung liebt, hemmend und läſtig werden können, ſo hat ſich doch auch hier manches unverkennbare Talent gezeigt, das Phantaſie und Gefühl mit den Künſten der Rhythmik und des Reims gleichſam zu verſchmelzen und auf gedrängte Art irgend eine ſinnige, ſtarke oder zarte, Idee wirkſam zu verkünden weiß. Man rechnet zur gegenwärtigen Rubrik folgende Dichtarten: 1) Die Canzone; 2) das Sonett; 3) das Madrigal; 4) das Rondeau; 5) das Triolet; 6) die Gloſſe; 7) die Seſtine; 8) verſchiedene kleinere Formen, die einem leichten Spiel des Witzes, einer flüchtigen empfindſamen Betrachtung, oder einer muntern Tändelei gewidmet ſind.

§. 16. Die Canzone, von größerem Umfange als die übrigen jener Gattungen, iſt gewöhnlich in mehrere Stanzen oder Strophen abgetheilt, in welchen die Stellung der Verſe, mit eilf-, neun- und ſiebenfüßigen wechſelnd, und die der Reime gleichförmig iſt. Eigentlich hält dieſe Form das Mittel zwiſchen der Ode und dem Lied oder auch der Elegie, welcher ſie durch ihre Empfindungsgemälde und ihren feierlichen Gang ähnlich iſt, ſo wie ſie manchmal den philoſophiſchen Ernſt der Ode, aber nicht den Kraftſchwung und die Gedankenfülle derſelben, vielmehr etwas Ueppiges und Weiches, hat. Auch nimmt man mehrere Arten der Canzone an und unterſcheidet beſonders zwei, welche ſich auf

Dichtungsweiſen der antiken Welt beziehen und daher die anakreontiſche und die pindariſche genannt werden. Erſtere wird mehr bei dem Lied und Letztere mehr in der Odenpoeſie angewandt. Von den Provenzaldichtern kam dieſe Form ſchon im 13. Jahrhundert zu den Italienern, ward aber vorzüglich ſchön und regelmäßig von Petrarca ausgebildet. Geſchätzte Dichter, die wir ſchon erwähnt, namentlich aus dem 16. Jahrhundert, wie Luigi Alamanni, Chiabrera, der dieſem Geſang einen kühneren Schwung verlieh, und Andere, auch Spanier und Portugieſen, betraten mit würdigem Erfolge Petrarca's Bahn, ſowohl in der anmuthig leichten als in der ernſten und elegiſchen Canzone. Mehrere Deutſche neuerer Zeit, beſonders aus der romantiſchen Schule, ahmten dieſe Dichtart nach, und neben manchem Verunglückten ward auch hierin manches Treffliche geleiſtet, wenn auch das eigentliche Lied und die Ode im genaueren Sinne des Wortes der deutſchen Dichtung mehr zuſagen. Eher noch ſcheint unter den ſüdlichen Versmaßen die bekannte achtzeilige Stanze, in fünffüßigen Jamben, mit dreimal wiederkehrendem Reim und zwei Schlußreimen, für unſere Poeſie, ſowohl im romantiſchen Epos als in lyriſchen Stücken, geeignet, wie die Beiſpiele vorzüglicher Dichter lehren. Auch ward, jedoch weniger, die oben erwähnte dreizeilige Strophe, zum Theil mit Glück, von einigen Romantikern nachgebildet.

§. 17. Das Sonett, deſſen Name von dem lateiniſchen Worte sonare oder dem italieniſchen suonare herkommt, weswegen es auch ehemals im Deutſchen ein Klang- oder Klinggedicht hieß, ward ohne Zweifel zuerſt von den ſüdlichen Troubadours, vielleicht nach einer Volksmelodie, geübt, worauf es denn in die italieniſche und aus dieſer in die ſpaniſche und portugieſiſche, auch bald in die engliſche Poeſie überging. Später ward dieſe Form auch in Frankreich und Deutſchland nachgeahmt. Seinem Weſen nach iſt das Sonett gewöhnlich ein Ausdruck zarter und inniger Gefühle des Herzens, wie der Liebe, der Freundſchaft, religiöſer Stimmung ꝛc. ꝛc.; doch kann es auch heroiſchen, didaktiſchen und ſatyriſchen Inhalts, und wie dort lieblich,

gefühlvoll und andächtig, ſo hier erhaben, belehrend und witzig, ſeyn; nur bleibt das lyriſche Element immer vorherrſchend. Der metriſche Bau dieſer Dichtart beſteht aus vierzehn, gleich langen, Zeilen, nämlich aus zwei Quatrains (vierzeiligen Strophen) und zwei Terzinen (dreizeiligen Strophen), wo jene durch zwei viermal wiederkehrende, dieſe durch zwei dreimal wiederkehrende, Reime künſtlich miteinander verbunden ſind; doch wird in Betreff der Letztern auch einige Freiheit erlaubt. Das übliche Versmaß iſt bei den Italienern, Spaniern und Portugieſen der fünffüßige Jambus, auch bei den Engländern unter dem Namen **blank verse** (ſ. §. 10 d. vor. Abſchn.), nur daß er hier größtentheils mit männlichen, dort mit weiblichen, Reimen ſchließt. Die Franzoſen nehmen hiebei gewöhnlich den Alexandriner an, was auch früher im Deutſchen geſchah; von unſern ſpäteren Sonettendichtern jedoch ward mehr der fünffüßige Trochäus und der vier- oder fünffüßige Jambus gebraucht. Dermalen wird Letzterer, nach italieniſchem Vorbilde, faſt allein angewandt, auch ſchließt er in manchen Stücken dieſer Gattung mit weiblichen Reimen, wiewohl man ſolche häufiger mit männlichen abwechſeln läßt, was auch dem Geiſt unſerer Sprache weit angemeſſener ſeyn möchte. Uebrigens ſoll am Schluß der vierten und achten Zeile der Sinn des Gedichts vollſtändig ſeyn, was auch in den beiden Terzetts ſtatt haben muß, ſo daß zwiſchen den zwei Hauptabtheilungen ein Ruhepunkt in der Gedankenreihe eintritt. — Es iſt nicht zu läugnen, daß der gekünſtelte und gezwungene Bau des Sonetts, der durch obige Regeln begründet iſt, manche Schwierigkeiten hat, weshalb auch hierin ſo viel Mißlungenes hervorgebracht wurde. Darum, und weil daſſelbe in ſeinem geringen Umfange ſo leicht zu überſehen iſt, ſey der Dichter, wenn ein ſchönes Ganzes entſtehen ſoll, darauf bedacht, daß ſich durch ausgebildete Diktion und gewandten Styl der, zarte oder ſtarke, Gedanke in reizender Harmonie der rhythmiſchen Form anſchmiege, wie es denn nicht an Beiſpielen fehlt, daß ſinnige Dichter, die zugleich geſchickte Verskünſtler ſind, ſehr anſprechende und meiſterhafte Sonette liefern können.

Aus Italien kam, wie bereits erwähnt, dieſe Gattung zu den übrigen Nationen Europa's. Das Hauptmuſter, nicht allein für die Dichter ſeines Vaterlandes, ſondern auch für alle auswärtigen, bleibt Petrarka, deſſen Sonette die edelſten und ſanfteſten Gefühle, worin ſich beſonders eine platoniſche Liebe ausſpricht, und eine reiche lebhafte Phantaſie mit den höchſten Schönheiten des dichteriſchen Ausdrucks und des Wohlklanges der Verſe vereinen. Es fehlte nicht an einer Menge von Nachahmern unter ſeinen Landsleuten, deren keiner ihn jedoch erreichen konnte. Sie haben zum Theil gute, aber zum Theil auch mittelmäßige und unbedeutende, Sonette geſpendet. Die beſten ſind von Bernardo und Torquato Taſſo, Caſtiglione, Vittoria Colonna, Beccuti, Alamanni, Annibale Caro, Giov. della Caſa, Pucci, Tanſillo, A. di Coſtanzo, Lemene, Zappi, Guidi, und verſchiedene aus neuerer Zeit.

In die ſpaniſche Poeſie haben zuerſt Boscan und Garcilaſſo im Anfange des 16. Jahrhunderts italieniſche Formen, und namentlich die des Sonetts, eingeführt. Sie hatten darin an Lope de Vega, Cervantes, Mendoza, Ulloa, Gongora ꝛc. ꝛc., ſo wie in Portugal an Camoens u. A., geſchätzte Nachfolger, während ſich auch manches von geringem Werthe fand.

Schon im 13. Jahrhundert hatte ſich dieſe Dichtart aus dem ſüdlichen in das nördliche Frankreich verbreitet. Mit Erlöſchung der provençaliſchen Poeſie hörte auch das ihr angehörige Sonett wieder auf, bis es im 16. Jahrhundert neu bearbeitet, anfänglich aber nur als Spiel des Witzes betrachtet ward. In der Folgezeit richtete man es auch auf ernſte, ſentimentale und erotiſche Gegenſtände. Unter den franzöſiſchen Dichtern ſind hier Melin de St. Gelais, Scarron, Fontenelle, de Bellay, Gui de Tours, Henault, Regnier, Desmarais, auch Einige aus der jetzigen Epoche, bemerkenswerth.

Bei den Engländern war das Sonett ehemals mehr im Gebrauch als gegenwärtig, und vorzüglich ſind einige in höhern Gattungen ausgezeichnete Dichter, wie Spenſer,

Shakſpeare und Milton, auch in dieſer unter Andern zu erwähnen.

In Deutſchland hat man im 17. Jahrhundert, und zwar erſt durch Wekherlin, ſodann durch Opitz und Flemming, die Sonettendichtung näher kennen gelernt. Aber nach dieſen würdigen Vorgängern erſchien eine Menge trivialer Reimereien, unter welchen hie und da wohl ein beſſeres Klanggedicht hervortrat. Verſchiedene gute Dichter des 18. Jahrhunderts, wie Gleim, Schiebeler, Fr. Schmitt u. A., gaben auch einige wohlgelungene Sonette.

In größere Aufnahme jedoch kam die Gattung durch Bürger, der mehrere gefühlvolle und anmuthige Stücke dieſer Art ſchuf. Auch Göthe hat einige treffliche Sonette geſpendet. Das Meiſte hierin geſchah aber von A. W. von Schlegel, durch beſonders glückliche Anwendung dieſer Form für den Ausdruck feiner und tiefer Empfindungen, wie auch zur poetiſchen Reflexion über mancherlei Gegenſtände des Lebens und der Kunſt. Dabei iſt er an rhythmiſchem Wohlklange von Keinem übertroffen, und er ſchloß ſich in Stellung des Verſes und der Reime beſonders treu ſeinen Urbildern an. In der nämlichen Manier, als Ergießungen des ſubjectiven Gefühls, entweder durch weltliche oder durch religiöſe Gegenſtände erregt, wurden Sonette von Fr. v. Schlegel, Tieck, Novalis (v. Hardenberg), Iſidorus Orientalis (Graf v. Loeben), de la Motte Fouquée ꝛc. ꝛc. gedichtet. Aber das Beiſpiel dieſer talentvollen Sänger der romantiſchen und romantiſch-myſtiſchen Schule war zugleich Urſache, daß Deutſchland mit einer Flut von ſüdlichen Formen, und beſonders von Sonetten, überſchwemmt wurde, wovon ein großer Theil ohne dichteriſchen Geiſt und Gehalt, und nur in der metriſchen, obwohl zwangvollen, Compoſition einigermaßen richtig war. Doch ward dieſem Unweſen, ſowohl durch die Oppoſition einer klaſſiſch-poetiſchen Partei, als durch die Abneigung des Publikums, nach und nach geſteuert, obgleich geſchätzte Sonettendichter, wie Fr. Rückert, Körner, der Graf von Platen, Uhland, u. A., verdiente Anerkennung fanden. Auch in der gegenwärtigen Zeit beſchreiten wieder Mehrere,

zum Theil nicht ohne Erfolg, dieſes Gebiet, deren Dichtungen jedoch von ungleichem Werthe ſind.

§. 18. Das Madrigal iſt ein kleines lyriſches Gedicht, deſſen gewöhnliche Länge nicht unter ſechs und nicht über eilf oder zwölf Zeilen beträgt. Es hat ein beſtimmtes Vers- und Sylbenmaß, wiewohl meiſt drei- und vierfüßige Jamben oder Trochäen dazu gebraucht werden. Was den Urſprung ſeines Namens betrifft, ſo hat wohl die Meinung, daß es von dem Worte **Mandre**, was in der Provençalſprache einen Schäfer bedeutet, herkommt, die meiſte hiſtoriſche Wahrſcheinlichkeit. Auch diente es in den Zeiten der Troubadours, wie in den ſpäteren, oft zum Ausdruck zärtlicher Empfindungen, die man arkadiſchen Schäfern oder Schäferinnen beilegt. Die letzte Sylbe ſcheint ſich auf das altdeutſche Wort Gall, nämlich Schall oder Laut, zu beziehen, was auch der Name Nachtigall verkündet. Welchen Stoff jedoch das Madrigal habe, ſo beſteht ſein Charakter in einem ſinnigen Gedanken, wo aber das ernſte, rührende oder muntere Gefühl vorherrſcht. Hiedurch unterſcheidet es ſich von dem eigentlichen Epigramm, und hat Aehnlichkeit mit mehreren Stücken dieſer Gattung, welche die griechiſche Anthologie enthält.

Aus der Provençaldichtung kam das Madrigal zu den Italienern und Franzoſen. Unter den Erſtern haben ſich Petrarca, Taſſo, Lemene ꝛc. ꝛc., unter den Letztern Montreuil, Moncrif, Lainez, Voltaire, Bernard, Bernis, Dorat, Boufflers ꝛc. ꝛc. darin ausgezeichnet. Auch deutſche Dichter, wie v. Hagedorn, Götz, Hamann, Leſſing, v. Göthe, Gotter, Voß, Manſo, A. W. v. Schlegel, Tiedge, u. A., haben anmuthige, ſinn- und gefühlreiche, Madrigale, theils nachgeahmt, theils originell, geſpendet.

§. 19. Das Rondeau oder Ringelgedicht, eine faſt noch künſtlichere Form, als das Sonett, iſt, nach Boileau, franzöſiſchen Urſprungs, und beſteht gewöhnlich aus dreizehn Zeilen, wo zwiſchen der achten und neunten, und dann nach der dreizehnten, das erſte Wort oder die erſte Hälfte des Verſes als Refrain wiederholt wird. Die Franzoſen nennen

dies ein **Rondeau double** und unterſcheiden daſſelbe von dem **Rondeau redoublé**, welches ſechs vierzeilige Strophen enthält. In beiden Arten jedoch werden durchgängig nur zweierlei Reime, und zwar fünf männliche und acht weibliche, oder umgekehrt, in regelmäßiger Verſchränkung, angewandt. Uebrigens ſind in Betreff der Zeilenzahl und Reimſtellung auch einige Freiheiten erlaubt. Das Ringelgedicht hat Aehnlichkeit mit dem Sonett; es wird gebraucht, um eine zarte Empfindung oder irgend einen poetiſchen Gedanken mit leichter epigrammatiſcher Wendung auszudrücken, und kann, wenn ein gewandter Dichter des Mechaniſchen der Form Meiſter wird, eine recht gefällige Wirkung hervorbringen. Doch betrachte man es immer als ein geiſtreiches Spiel mit einzelnen Bildern und Ideen, und richte es nicht auf einen großen und umfaſſenden Gegenſtand, wie z. B. durch Benſerade geſchah, der, ſonſt wegen ſeiner witzreichen Lieder mit Recht berühmt, den unglücklichen Einfall hatte, die Metamorphoſen Ovid's in Rondeaux nachzubilden. — Die Franzoſen beſitzen mehrere wohlgelungene Dichtungen dieſer Art, unter welchen einige Stücke aus ganz alter Zeit, dann die ſpäteren von Voiture, dem genannten Benſerade, Malleville, Madame Deshoulières, und verſchiedenen Neueren, zu beachten ſind. Gute deutſche Ringelgedichte haben Götz, der drei franzöſiſche Rondeaux in ſeiner anmuthigen Weiſe frei nachahmte, und einige Andere, geliefert.

§. 20. Das Triolet iſt eine kürzere Art von Rondeau, aus acht Zeilen beſtehend, in welchen ebenfalls nur zwei Reime ſpielen, ſo daß nach der dritten Zeile die erſte, und nach der ſechsten die beiden erſten Zeilen, vollſtändig oder doch nur mit kleiner Variation, wiederholt werden. Man hört alſo die erſte Zeile dreimal, woher der Name Triolet entſtand. Doch hat dieſe Reimform auch manchmal zehn Zeilen, wo denn die Wiederholung der erſten nach der fünften geſchieht, oder neun, bei denen wieder eine andere Stellung der Verſe ſtatt findet. In jedem Fall ſoll der Sinn des Ganzen ſchon aus den zwei erſten Zeilen hervorgehen. Gewöhnlich hat das Triolet nur eine Strophe; doch kann

man es auch in zwei oder drei Strophen, nur mit Verſchiedenheit der Reime, geben. Seinem Inhalte nach iſt es ein kleines Gedicht, wo, wie Bouterwek ſagt, „das lyriſche Gefühl in wenigen Worten einen halb tändelnden, halb ernſthaften, um die anmuthige Wiederholung eines einzigen Gedanken ſich drehenden, Ausdruck ſucht.“ Es eignet ſich beſonders für das Leichte, Scherzhafte und Naive, auch Zärtlich-Rührende, und kann durch rechte Behandlung ſehr anſprechend werden. — Dieſe Dichtungsart ſtammt wahrſcheinlich von den Franzoſen her, die ſie auch am häufigſten bearbeitet haben, und, wie man aus den Beiſpielen von St. Amant, Ranchin, und mehrern ältern und neueren Dichtern, weiß, hier als Muſter gelten. Unter den Deutſchen hat zuerſt Hagedorn ſehr anmuthige Triolets gedichtet; mit Glück folgten ihm darin Gleim, Voß, Tiedge, auch A. W. und Fr. v. Schlegel, Tieck, u. A. —

§. 21. Ferner kennt man zwei ſüdliche Formen, deren jede hier beſondere Erwähnung verdient, nämlich 6) die Gloſſe und 7) die Seſtine. Bei der erſtern wählt ſich der Dichter ein Thema, das aus vier, ihm ſelbſt oder einem Andern angehörigen, Verszeilen beſteht, und bildet aus deſſen Stoffe ſein Gedicht in vier achtzeiligen Strophen, wo am Schluß einer jeden der Reihe nach eine Zeile des Thema’s wieder erſcheint, während der Sinn des letztern durch nähere Betrachtung ſeines Gegenſtandes umſtändlicher entwickelt wird. Eine Dichtung dieſer Art (deren Inhalt entweder ernſt oder ſcherzhaft iſt) kann, wohl durchdacht und ausgeführt, recht zierlich, kunſtvoll, gedanken- und witzreich ſeyn. Die Gattung ſtammt aus der ſpaniſchen und portugieſiſchen Poeſie, wo ſich die ausgezeichnetſten Dichter, wie Cervantes und Mehrere, darin verſucht haben. Von dort kam ſie, beſonders durch die romantiſche Schule, zu den Deutſchen, unter welchen man recht gute, aber auch mißlungene, Gloſſen findet. Die beſten ſind von A. W. und Fr. v. Schlegel (bei denen dieſe Form auch den Namen Variationen hat), von Uhland und einigen andern Dichtern. — Die Seſtine umfaßt ſechs Strophen, jede von ſechs und dann noch eine von drei Zeilen. Dieſe Form hat

das Eigenthümliche, daß in jeglicher Strophe die ſechs Schlußwörter der erſten wieder in verſchiedener Stellung als ſolche zum Vorſchein kommen, wo immer das Schlußwort des ſechsten Verſes zu dem des erſten in der folgenden Strophe wird. Die dreizeilige Strophe, welche das Gedicht endigt, wiederholt die ſechs Schlußwörter nach der Ordnung, daß jeder Vers zwei davon, eins in der Mitte und eins am Schluß, enthält. In der Regel ſind die Verſe der Seſtinen nicht gereimt, obgleich man auch ſolche, wiewohl ſelten, findet. Der Inhalt iſt gewöhnlich ſentimentaler oder humoriſtiſcher Art, und die letzte Strophe gibt eine kurze Betrachtung über den Sinn des Ganzen. Obſchon dieſe Dichtart nicht ſelten durch leere Künſtelei und Formenzwang gemißbraucht ward, ſo kennt man doch auch Vieles davon, wo Meiſter der Poeſie reiche Ideen, ſcharfſinnige Gedanken und zarte Gefühle auf die gefälligſte Weiſe in das hier angenommene Gewand zu kleiden wußten. Die Seſtinenform kam durch die Provençaldichter nach Italien, ſodann nach Spanien, und ward in dieſen beiden Ländern von mehreren Virtuoſen der Kunſt vorzüglich ausgebildet. Unter den Deutſchen war ſie im 17. Jahrhundert geübt, namentlich von Chriſtian Gryphius, der, obwohl er ſonſt einen ziemlich guten Geſchmack beſaß, hier an Verkünſtelung alle ſeine ausländiſchen Vorbilder zu übertreffen ſuchte. Späterhin kannte man lange nichts mehr von dieſer Gattung, bis in neuerer Zeit die romantiſche Schule ſie wieder hervorrief und einige ihrer Dichter recht wohlgelungene Stücke darin lieferten. Beiſpiele hievon enthält die Blumenleſe ſüdlicher Spiele, von Raßmann, der ſelbſt lobenswerthe Seſtinen gedichtet, und manche andere Sammlung.

§. 22. Schließlich erwähnen wir noch 8) verſchiedene kleinere lyriſche Formen, die, gut behandelt, als ſinnreiche poetiſche Spiele ihren Werth haben. Sie kommen beſonders bei franzöſiſchen und deutſchen Dichtern vor. Wir rechnen dahin: a) das **Lai** und das **Virclai**, kurze Reflexion über einen ernſten oder ſcherzhaften Gegenſtand, auch eine traurige oder zärtliche Empfindung ausdrückend. Die **Lais** beſtehen gewöhnlich aus nur ſechsſylbigen Verſen, wo-

von immer zwei mit einem noch kürzern wechſeln, und haben durchgängig nur zwei Reime. Die **Virclais** ſind von dem nämlichen Bau, und unterſcheiden ſich von jenen allein durch die größere Länge und die öftere Wiederkehr der erſten zwei Zeilen. Dieſe Form war ſchon unter den Troubadours üblich, und wurde von einigen ſpäteren Dichtern Frankreichs nachgeahmt. b) Das **Impromptu** oder Verſe aus dem Stegreife, in welche irgend ein artiger oder ſinnreicher Einfall gebracht wird. Man kennt deren ſehr anmuthige von dem Grafen Hamilton, L'Attaignant ꝛc. ꝛc., unter den Deutſchen von Bürger u. A. c) Die **Bouts rimés** oder Endreime, die dem Dichter von einer andern Perſon aufgegeben ſind. Man wählt hiezu oft ſchwere und ungewöhnliche Reime, worin ſich keine gegenſeitige Beziehung des Sinnes offenbart. Dieſen muß alſo geſchickte und ſcharfſinnige Kunſt in das Gedicht bringen, was immer einen angenehmen Theil geſelliger Unterhaltung gewährt. Beiſpiele ſolcher Endreime findet man häufig unter den beſſeren franzöſiſchen Dichtern jeglicher Epoche, auch recht gefällige deutſche von Gotter, Bürger ꝛc. ꝛc. d) Räthſel, Charaden und Logogryphe (Sylben- und Wort- oder Buchſtabenräthſel), die auch öfter in Proſa verfertigt, aber durch Verſification, ächt poetiſches Gewand und Kolorit noch anſprechender werden. Außer einigen poetiſchen Spielen dieſer Art in lateiniſcher Sprache ſind mehrere, ſehr glücklich ausgeführte, im Franzöſiſchen von Dufresny, aus dem **Mercure de France** und von vielen Späteren, im Deutſchen von Wieland, Bürger, Schiller, v. Wildungen, v. Matthiſſon, und andern guten Dichtern, auch manche, die geringeren Werth haben, bekannt.

§. 23. Was poetiſche Ueberſetzungen lyriſcher Dichterwerke anlangt, ſo ſey hier nur derjenigen gedacht, welche man im Deutſchen beſitzt, indem wir zugleich auf §. 11 des vorigen Abſchnitts verweiſen. Als die ausgezeichnetſten führen wir an: 1) Die Nachbildung der hieher gehörigen Stücke aus der Bibel von Luther, auch in neuerer Zeit von v. Herder, Cramer, Mendelsſohn ꝛc. ꝛc.

2) Uebertragungen antiker Poeſieen, nämlich: Die Homeridiſchen Hymnen, größtentheils von Chr. Grafen von Stolberg in ſeinen Gedichten aus dem Griechiſchen, vollſtändig von Schwenk und Kämmerer; der Hymnus an Demeter von Voß; einige Hymnen des Kallimachus, von Chr. Gr. v. Stolberg, und einige Orphiſche von J. Fr. v. Meyer; Pindar's Oden von Gedike und Thierſch; Tyrtäus Kriegsgeſänge von Weiſſe und Chr. Gr. v. Stolberg; verſchiedene Elegieen aus dem Griechiſchen von A. W. v. Schlegel im Athenäum; Einzelnes von Voß, Jacobs ꝛc. ꝛc.; Anakreon's und Sappho's Gedichte von Götz, Ramler und Overbeck; verſchiedene Skolien von Ebert zu ſeiner Ueberſetzung einer Abhandlung des de la Nauze bei Hagedorn's Oden und Liedern, und von Herder in ſeinen Volksliedern; Horazens Oden von Ramler, Voß und Kl. Schmidt; Catull's Gedichte von Ramler und Schwenk; deſſen Atys von Ahlwardt; die Elegieen des Tibull von Voß, v. Strombeck, Günther und Richter; die des Propertius von Voß, v. Knebel und v. Strombeck; die Klaggeſänge des Ovid von Pfitz, Krieger, und früher von einem Ungenannten; ſeine Lieder der Liebe von K. Schlüter, ſeine Heilmittel der Liebe von v. Strombeck und v. Gerning, und die Heroiden von einem Ungenannten; außerdem mehrere Nachbildungen einzelner Stücke. Uebrigens ſind die meiſten der hier verzeichneten Werke mit gründlichen Commentarien (beſonders die von Voß) oder mit guten ſacherklärenden Anmerkungen begleitet. 3) Nachbildungen moderner Poeſieen des Auslandes, wie in verſchiedenen Sammlungen die ſchönſten Blumen der italieniſchen, ſpaniſchen und portugieſiſchen Dichtung von v. Herder, A. W. v. Schlegel, Gries, Tieck ꝛc. ꝛc.; die der engliſchen von v. Hagedorn, Uz, Gotter, v. Herder, v. Knebel, Kl. Schmidt, Voß ꝛc. ꝛc.; und die der franzöſiſchen von v. Hagedorn, Götz, Uz, Gotter, Bürger, Boie, v. Herder, Voß ꝛc. ꝛc.. Ferner gibt es in neueſter Zeit eine Menge poetiſcher Ueberſetzungen lyriſcher und anderer Dichterwerke aus allen Sprachen, wovon

manche recht verdienſtlich ſind, manche aber ſich wohl ſtrenge der metriſchen Form anſchließen, jedoch in Auffaſſung und Wiedergebung des dichteriſchen Sinns und Ausdrucks der Originale jenen Vorbildern weit nachſtehen.

II. Didaktiſche Poeſie.

§. 1. Wenn der Dichter den beſondern Zweck hat, Lehren der Wahrheit im poetiſchen Gewande darzuſtellen, und er alſo Gegenſtände der Reflexion in das Gebiet der Phantaſie und des Gefühls herüberzieht, ſo entſteht hiedurch das didaktiſche oder Lehrgedicht, deſſen Inhalt aber von mannichfacher Art ſeyn kann, da er den Verſtand entweder mit philoſophiſchen und moraliſchen Betrachtungen, die das ſittliche Leben angehen, oder mit ſolchen, die auf irgend eine Sache oder Erfahrung — wie Gegenſtände der Natur, der Kunſt und Wiſſenſchaft — gerichtet ſind, beſchäftigt. Einige Theoretiker der neueren Zeit wollten dieſe Dichtungsart nicht als eine für ſich beſtehende gelten laſſen, weil, nach ihrer Behauptung, „abſichtliche Lehre mit den abſoluten Zwecken der Poeſie unvereinbar ſey, und weil die Tendenz, durch poetiſch ausgeſchmückte Reflexionen zu lehren, dem Weſen eines Gedichts widerſpreche, während das Didaktiſche, wo es nur hin und wieder und gleichſam abſichtslos, wiewohl belehrend, hervortrete, auch in allen übrigen Gattungen ſtatt finden könne.“ Andere jedoch ſind der, unſeres Erachtens ſehr richtigen und hiſtoriſch begründeten, Meinung, daß die didaktiſche Poeſie eben ſo natürlich wie die lyriſche, epiſche und dramatiſche, aus dem menſchlichen Gemüthe hervorgegangen iſt, und daß man dieſelbe ſehr verkennt, wenn man, als Grund, um ſie aus dem Reiche der Dichtkunſt zu entfernen, ihr die Pflicht eines regelmäßigen, theoretiſchen oder praktiſchen, Unterrichts aufbürden will. Denn ſie ſoll nicht, wie es in wiſſenſchaftlichen Werken geſchieht, nur

etwa in einem blühendern Style und in rhythmiſcher Form, eigentlichen Unterricht ertheilen, ſondern das poetiſche Intereſſe hervorheben, welches in mehreren allgemeinen Lehren und nützlichen Vorſchriften liegt. Auf dieſe Art gewinnen die hier mitgetheilten Wahrheiten durch dichteriſche Darſtellung an Lebhaftigkeit und Eindruck, und darum muß auch der Stoff — ob er nun Gegenſtände der Vernunft oder der Erfahrung, ſelbſt der gewöhnlichſten, betrifft — immer ſo beſchaffen ſeyn, daß er einer poetiſchen Form fähig iſt, auf das Gefühl wirkt und in ſeiner höheren Bedeutung zur Anſchauung gebracht werden kann. Klarheit, Beſonnenheit, ſo wie zweckmäßige Wahl der Darſtellung und des Ausdrucks, gehören zum weſentlichen Charakter dieſer Dichtung. Es muß ein Gleichgewicht zwiſchen dem Gefühle und dem Gedanken — die *didaktiſche Ruhe* — beobachtet werden, wodurch ſich ein ſolches Gedicht von dem lyriſchen unterſcheidet. Auch muß der Lehrdichter ſeinen Stoff ganz durchdringen, wenn Einheit und Abrundung ſtatt haben ſoll; zudem kann er den Forderungen der äſthetiſchen Kunſt kein rechtes Genüge leiſten, wenn nicht der lyriſche und epiſche Ton auf eine gefällige, zweckmäßige und der Darſtellung des Ganzen angemeſſene Weiſe mit dem didaktiſchen verbunden iſt.

Als Hauptgattung der didaktiſchen Poeſie iſt das eigentliche *Lehrgedicht* zu betrachten, welches ſich wieder in das *philoſophiſche* und *artiſtiſche* theilt. Nebenformen, die weſentlich in dieſes Feld gehören, obſchon jede ihren eigenthümlichen Charakter hat, ſind das *beſchreibende Gedicht*, die *Epiſtel*, die *Satyre*, und das *Epigramm*.

§. 2. Das *philoſophiſche Lehrgedicht*, das moraliſche Wahrheiten vorträgt, muß immer einen Stoff wählen, der geeignet iſt, die Reflexion des Geiſtes über die in demſelben enthaltenen Gegenſtände mit dem warmen Gefühl des Herzens zu verbinden. Dieſer Stoff bezieht ſich auf Eigenſchaften der Seele, auf Ideen oder auf äußere Erſcheinungen des Lebens, wo philoſophiſche Betrachtungen hauptſächlich den Zweck haben, daß die Erkenntniß deſſen, was in moraliſcher Hinſicht dem Menſchen heilſam iſt, durch ſchön-

ſinnliche und anſchauliche Darſtellung ein noch helleres Licht gewinne, und die Empfindungen für Tugend und Pflicht noch lebhafter erregt werden. So iſt allerdings die didaktiſche Poeſie, ihrem Charakter und der Meinung verſchiedener Theoretiker nach, diejenige, welche Lehren der Wahrheit in poetiſchem Gewande verkündigt; denn obgleich dies auch in der epiſchen, dramatiſchen und lyriſchen Poeſie geſchehen kann, ſo iſt es doch in der vorliegenden Gattung die beſondere Aufgabe und das eigentliche Geſchäft des Dichters, wodurch allein und ohne Vermiſchung mit andern Formen der obige Zweck erreicht werden ſoll. Klare Lebensweisheit iſt immer der Hauptgegenſtand, den man bei dieſer Dichtung zu beobachten hat; doch ſey darum das Abſtrakt-Philoſophiſche nicht von ihrem Felde ausgeſchloſſen, inſofern es einer praktiſchen Anwendung und Verſinnlichung fähig, und dabei nicht zu weitſchweifig und vielfach iſt. Ein philoſophiſches Lehrgedicht kann übrigens von beträchtlichem Umfange ſeyn, ſo daß es in einigen Geſängen beſteht, oder auch offenbart der Dichter in einer kurzen Darſtellung ſeine Betrachtungen über einen moraliſchen oder äſthetiſchen Gegenſtand. Dies hängt von dem Stoffe ab, den er ſich wählt, und von den Nebenumſtänden, die zu deſſen Behandlung gehören. Nur darf dieſer Stoff nicht zu weit ausgeſponnen und nicht von ungleichartigen Beſtandtheilen ſeyn, weil im erſten Fall der Dichter zu ermüdend werden, und im zweiten er ein organiſches Ganze nur mühſam oder gar nicht bilden könnte. — Aber wie der, welcher Sittenlehren und aus ihnen fließende Wahrheiten dichteriſch vorträgt, in ſeinem Werke beweiſen ſoll, , daß er dieſelben nicht allein erkennt, ſondern auch lebhaft fühlt, eben ſo muß er ſein Augenmerk auf die Schönheit der poetiſchen Form richten, da der Ausdruck ſeiner Empfindungen hiedurch erhöht und ſein Gemälde um ſo wirkſamer auf Geiſt und Gemüth des Leſers wird. Was das Metrum anlangt, ſo wählten die Griechen und Römer für alle Arten des didaktiſchen Gedichts gewöhnlich den Hexameter, bei Darſtellungen von geringerem Umfange auch das elegiſche Sylbenmaß oder den Jambus. Die Neueren gebrauchen häufig den Alexandriner, ſo wie fünffüßige, reim-

loſe oder gereimte, Jamben, einige deutſche Dichter auch das antike Versmaß. Nicht ſelten wird auch, beſonders von letztern, ein mehr freier Rhythmus, willkürlich abwechſelnd mit Alexandrinern, längern oder kürzern Jamben, wie z. B. in Tiedge's Urania, oder eben ſo mit Trochäen, angewandt.

Es iſt kein Zweifel, daß die früheſten Gedichte überhaupt, ſowohl bei den Orientalen, als bei den Griechen, didaktiſch waren, da man die Moral- und Religionslehre dieſer Völker entweder in Theogonieen, Kosmogonieen und epiſche Dichtungen verwebt, oder ſie in kurzen, für ihren Zweck beſonders verfertigten, Denkſprüchen in poetiſcher Form mitgetheilt hat. Letzteren war von den Griechen die Benennung Gnomen, d. i. Sittenſprüche und Lebensregeln, ertheilt. Dieſe Denkverſe ſind in ganz einfacher Sprache gedichtet, und ihre metriſche Einkleidung ſcheint nur dafür beſtimmt zu ſeyn, daß die Lehren um ſo tiefer in das Gedächtniß und das Herz geprägt werden. Unſtreitig ſind die Gnomen ſehr alten Urſprungs; auch das, was wir noch beſitzen, möchte wohl aus mündlichen Ueberlieferungen geſammelt ſeyn. Als Verfaſſer dieſer Stücke werden vorzüglich Pythagoras, Solon, Theognis und Phocylides genannt.

Unter den Römern hat Lucretius, der im letzten Jahrhundert vor Chriſti Geburt lebte, durch ſein philoſophiſches Lehrgedicht: **De Natura Rerum** (von der Natur der Dinge), in 6 Geſängen, Ruhm erlangt. Es enthält das Syſtem der epikuriſchen Sekte, deren Anhänger der Dichter war, nach griechiſchen Muſtern, vorzüglich nach Empedokles (der ſeine Philoſophie in ſchönen, bilderreichen Verſen, wovon aber nur noch einige Reſte übrig ſind, vortrug), dargeſtellt. Allerdings erkennt man in dem Werke des Lucretius, daß ſein Stoff für eine poetiſche Behandlung zu abſtrakt und metaphyſiſch war; doch hat er mit vielem Scharfſinn und glänzender Kunſt ſeine Lehrſätze in ein Ganzes vereint und ſtellenweiſe ſchön mit dichteriſchen Farben geſchmückt. Sein poetiſches Talent erſcheint beſonders wirkſam in einigen lebhaften und rührenden Epiſoden, die als Bei-

ſpiele der Erfahrung auf die hier gelten ſollende Theorie angewandt ſind. Von andern römiſchen Dichtern gehören hieher: Publius Syrus, ein Freigelaſſener unter Kaiſer Auguſtus' Regierung, aus deſſen mimiſchen, blos auf ernſten und ſittlichen Zweck berechneten, Schauſpielen noch mehrere Stellen und Sprüche, die ihr moraliſcher Werth empfiehlt, aufbewahrt ſind, und Dionyſius Cato, ein Dichter von ungewiſſen Lebensumſtänden, wahrſcheinlich aus den Zeiten der Antonine, der, unter dem Namen des berühmten Sittenrichters Cato, mehrere, an ſeinen Sohn gerichtete, moraliſche Diſtichen ſchrieb, die, wegen ihres ſehr lehrreichen und ſcharfſinnigen Inhalts, bei'm Schulunterricht gebraucht wurden. — Als neuere lateiniſche Dichter in dieſer Gattung ſind de Polignac (Anti-Lucretius oder über Gott und Natur), und Browne (über die Unſterblichkeit der Seele), zu nennen.

Reicher noch, als die der Alten, iſt die neuere Poeſie an philoſophiſchen Lehrgedichten. Bei den Italienern findet man zwar keine Stücke, die, ihrem eigentlichen Weſen und ihrer Form nach, zu dieſer Gattung gehören, und ſie offenbaren die Reflexionen über Welt und Sittlichkeit meiſt auf dem Gebiet der philoſophiſchen Ode. Die Franzoſen aber beſitzen mehrere ausgezeichnete, wenn auch an Werth ungleiche, Lehrgedichte, wie die von dem jüngern Racine (die Religion), Voltaire (über das Naturgeſetz und die Mäßigung, auch ſeine Discours en Vers), Dulard (die Größe Gottes in den Wundern der Natur), dem durch harmoniſchen Versbau, lebhafte Darſtellung und ſchöne, rührende Ideen berühmten Delille, deſſen Dichtungen über das Mitleid, die Einbildungskraft und die Converſation einen ſehr würdigen Platz in dieſem Felde einnehmen; ferner die der Madame Vannoz, welche auch den letzten Gegenſtand behandelte, des Saint-Viktor (die Hoffnung), und verſchiedene Poeſien von Chénier, Legouvé, Millefoie, Lamartine ꝛc. ꝛc.

Der contemplative Sinn, der Ernſt und die Tiefe des Gemüths, welche der brittiſchen Nation eigen ſind, haben auch die didaktiſche Poeſie unter ihren Dichtern in vorzüg-

liche Aufnahme gebracht. Sehr reich iſt daher die engliſche Literatur, beſonders die des vorigen Jahrhunderts, an Dichtungen der gegenwärtigen Art, welche mit den zur Lehrpoeſie gehörigen Eigenſchaften, die wir bereits an ihrer philoſophiſchen Ode gerühmt, den ruhigen Forſchungsgeiſt und die umfaſſende Betrachtung, ſo hier ſtatt haben ſoll, verbinden. Als ächte Meiſterſtücke behaupten unſtreitig Pope's Verſuch über den Menſchen, auch ſeine moraliſchen Verſuche, und Youngs Nachtgedanken über Leben, Tod und Unſterblichkeit, ſodann deſſen ſpäteres Gedicht: Die Gelaſſenheit im Leiden, den Vorzug. Aber auch viele der übrigen, in dieſes Fach einſchlägigen, Poeſien, namentlich die von Waller, (über die göttliche Liebe), Prior (Salomon, oder: von der Eitelkeit der Welt, und über den Sitz der Seele), Akenſide (Vergnügen der Einbildungskraft), Ogilvie (über die Vorſehung), Hayley (Triumph des Frohſinns), Pye (die Fortſchritte der Kultur), Rogers (Vergnügen des Gedächtniſſes), Campbell (Vergnügen der Hoffnung), einige Dichtungen von Cowper ꝛc. ꝛc. haben ihren eigenthümlichen und anerkannten Werth.

Schon zur Zeit der Minneſänger gab es in Deutſchland eine Art Lehrgedichte, wie manche Stücke von Thomaſin von Clär, Meiſter Freidank ꝛc. ꝛc. beweiſen. Späterhin konnte es bei dem ſpekulativ-philoſophiſchen Geiſte, der unter den Deutſchen immer herrſchender wurde, auch an poetiſchen Hervorbringungen auf ſeiner Bahn nicht fehlen, wo er ſich zugleich mit dem innigſten Gefühle des Herzens verband. Opitz, der Vater unſerer modernen Poeſie in verſchiedenen Gattungen, hat auch in der didaktiſchen zwei werthvolle Gedichte (Zlatna, oder von der Ruhe des Gemüths, und Vielgut) geſpendet. Die Beſſeren, ſo ihm, in Schöpfungen von größerem oder kleinerem Umfange, auf dieſem Wege folgten, ſind: v. Haller, deſſen drei Dichtungen über Vernunft, Aberglauben und Unglauben, die Falſchheit menſchlicher Tugenden, und beſonders der über den Urſprung des Uebels, durch Kraft der Darſtellung, Wahrheit und edle Geſinnung hier eine ſehr vorzügliche Stelle gebührt. Zernitz (von den Endzwecken der Welt, und einige andere

Gedichte dieſer Art), v. Hagedorn (die Glückſeligkeit), Sukro (Verſuche vom Menſchen), Gellert (der Menſchenfreund; der Stolz; Reichthum und Ehre; der Chriſt; der Ruhm; die Freundſchaft; alle die Anmuth des Vortrags mit reinmoraliſchem und ächtreligiöſem Sinn vereinend), Gieſeke (über den Einfluß des Geſchmacks in das menſchliche Leben; das Glück der Liebe, u. e. a.), v. Creuz (die Gräber, auch ſein Verſuch vom Menſchen, Lukreziſche Gedanken ꝛc. ꝛc.), Käſtner (Gedanken über den Streit zwiſchen Vernunft und Glauben), v. Cronegk, (zwei Gedichte, Einſamkeiten benannt, und einige kürzere Stücke), Lichtwer (das Recht der Vernunft), Wieland (die Natur oder die vollkommenſte Welt, und Anti-Ovid: Werke ſeiner Jugend), Withof (die moraliſchen Ketzer; ſinnliche Ergötzungen; die Redlichkeit; der mediciniſche Patriot; Sokrates, oder von der Schönheit; die Freundſchaft; die Jagd; worunter die zwei erſten wohl am gehaltreichſten ſind), Zachariä (die vier Stufen des weiblichen Alters), Uz (die Kunſt ſtets fröhlich zu ſeyn; eins der ſchönſten und gedankenvollſten Lehrgedichte), Duſch (von der Zuverläßigkeit der Vernunft ꝛc. ꝛc.), Manſo (die Kunſt zu lieben, und einige kleinere Stücke philoſophiſcher Art), F. J. Emerich (das Loos der Menſchheit, die Leidenſchaften, die Geſelligkeit, in ſ. Ged.), Chr. Schreiber (die Religion), Tiedge (deſſen Urania, über Gott, Unſterblichkeit und Freiheit, als eine der vollendetſten, erhabenſten, und ideenreichſten Schöpfungen im geſammten Kreiſe dieſer Gattung zu betrachten iſt), G. L. Spalding (der einen Verſuch didaktiſcher Gedichte gab) ꝛc. ꝛc. Auch Gleim's Denkſprüche ſind hieher zu rechnen; deſſen Halladat, oder das rothe Buch, aber gehört, wiewohl es hauptſächlich moraliſche Lehren enthält und demnach didaktiſch iſt, ſeiner Einkleidung nach in das Gebiet der poetiſchen Erzählung; mehr noch Wieland's Muſarion, oder die Philoſophie der Grazien, wo zwar durch die reizende Schilderung einer heitern Lebensweisheit der eigentliche Zweck erreicht werden ſoll, aber doch das epiſche Intereſſe in Form und Weſen immer vorherrſcht. Als ausgezeichnrte Perlen im Kranze philoſophiſcher Poeſieen ſind uns Schiller's Dich-

tungen: der Künſtler, der Genius, und verſchiedene andere dieſer Art, auch einige treffliche von *Göthe*, bekannt.

§. 3. Das *artiſtiſche Lehrgedicht*, auch das *ſcientifiſche* genannt, richtet ſeine Reflexion auf Stoffe, die blos im Gebiete der praktiſchen Erfahrung liegen, indem es, wie ſchon angedeutet, Regeln und Vorſchriften über irgend einen Gegenſtand der Natur, der Kunſt oder Wiſſenſchaft dichteriſch vorträgt, und eine gewiſſe Anleitung zur Ausübung und Beurtheilung derſelben gibt. Doch darf hier, und in der didaktiſchen Poeſie überhaupt, kein eigentlich ſyſtematiſcher Unterricht ſtatt finden, — weil dieſer ſich nicht mit dem Begriff und dem Weſen der Dichtkunſt verträgt, — ſondern man ſoll den behandelten Gegenſtand, welcher Stufe der Erfahrung er auch angehört, in ſeiner höheren Bedeutung zur Anſchauung bringen. Lehre und Anweiſung ſind allerdings ein weſentliches und nothwendiges Erforderniß; aber es müſſen nur ſolche Wahrheiten mitgetheilt werden, bei denen ſich das äſthetiſche Intereſſe mit dem didaktiſchen vereinen läßt. Deshalb wählt der Dichter am liebſten ſeinen Stoff aus einer Wiſſenſchaft, deren Lehren für die poetiſche Form geeignet und das Gefühl anzuregen vermögend ſind. Denſelben Grundſatz beobachtet er in Anſehung der Künſte, ſowohl der bildenden als der mechaniſchen, welche erſtere ſchon wegen ihrer genauen Verwandtſchaft mit der Poeſie einer dichteriſchen Behandlung am fähigſten ſeyn möchten. Beſondere Vortheile jedoch gewährt ein Gegenſtand der Natur, deſſen ſchön-ſinnliches Leben ſchon von ſelbſt die Seele anſpricht, wie der von *Virgil* beſungene Landbau, ein Meiſterwerk, das, als ächtes Lehrgedicht, für Alle, die einen ähnlichen Stoff behandeln oder die überhaupt das Feld der didaktiſchen Poeſie zu betreten geneigt ſind, immer das erſte Vorbild ſeyn wird. Welchen Stoff man aber auch wählen mag, hüte man ſich nur vor ſolchen Gegenſtänden, die dem Gefühle widerſtreben, oder denen durchaus ein ſchön-ſinnliches Daſeyn fehlt. Da nun, wie ein geſchätzter Theoretiker ſagt — der Gegenſtand des (artiſtiſchen) Lehrgedichts eine Kunſt, oder eine Wiſſenſchaft, oder eine anziehende und nützliche Beſchäftigung des wirklichen Lebens iſt, den die Phan-

taſie mit lebhaftem Intereſſe ergreifen und ganz anders, als in einer dem kalten Verſtande angehörenden Abhandlung, darſtellen ſoll, ſo ſind auch Klarheit, Beſonnenheit, wahrer und der Sache angemeſſener Ausdruck weſentliche Eigenſchaften, die eine ſolche Darſtellung erfordert. Trägt der Stoff einen vorherrſchend proſaiſchen Charakter, ſo muß er durch poetiſchen Schmuck, jedoch ohne Ueberladung und auf ſchickliche Art, um ſo mehr gehoben werden. In jedem Fall ſoll der Lehrdichter ſeinen Gegenſtand ganz durchdringen, damit er alle Theile deſſelben in gehörige Verbindung ſetzen und ſein Werk zu harmoniſcher Einheit ausbilden kann. Wenn er übrigens Epiſoden, als Beiſpiele und Vergleichungen, einwebt, hie und da Perſonen und Thatſachen vorführt, welche auf merkwürdige Perioden der von ihm behandelten Kunſt oder Wiſſenſchaft Einfluß hatten, auch Ergießungen des Gemüths und Naturſchilderungen in ſeine Lehren und Betrachtungen miſcht, und demnach den epiſchen, lyriſchen und maleriſchen Ton der Poeſie mit dem didaktiſchen auf gefällige und zweckmäßige Weiſe verbindet, ſo iſt dies nicht allein erlaubt, ſondern ſogar nothwendig, um ſowohl das Intereſſe am Belehrenden der Sache, als den Reiz der Darſtellung, zu erhöhen. — In Betreff des anzuwendenden Rhythmus gilt ohngefähr das Nämliche, was wir bei dem philoſophiſchen Lehrgedichte bemerkten.

Unter den Griechen hat Heſiodus, aus Askra in Böotien, der vielleicht nicht lange nach Homer lebte, den vorzüglichſten Ruhm in dieſer Dichtungsart erlangt. Sein Gedicht Werke und Tage (Ἐργα και Ἡμεραι) enthält Anweiſungen über die Hauptgeſchäfte des Feldbaues und der Landwirthſchaft, mit Bezeichnung der Tage, an welchen man ſie verrichten ſoll. Dieſer, in dem einfach-ſchönen und kindlichen Tone der Vorzeit gehaltenen, Darſtellung ſind zugleich treffliche moraliſche Lehren eingemiſcht. — Empedokles, ein Philoſoph der Joniſchen Schule, aus Agrigent in Sicilien, etwa 500 Jahre vor Chr. Geb. lebend, deſſen, in Fragmenten noch übriges, Gedicht von der Natur dem Lucretius, wie oben erwähnt, zum Muſter diente, ſoll auch das, hieher gehörige, über die Sphäre oder Himmelskugel,

in Jamben, verfertigt haben, was jedoch von mehreren Auslegern bezweifelt wird. **Aratus**, aus Cilicien, ein Zeitgenoſſe des Theokrit, ſchrieb ein, noch vorhandenes, aſtronomiſches, zum Theil aſtrologiſches, Lehrgedicht, **Phaenomena** betitelt, das bei Griechen und Römern in großem Anſehn ſtand. Von **Nikander**, einem gelehrten griechiſchen Arzt im 2. Jahrhundert vor Chr. Geb., aus Kolophon gebürtig, beſitzen wir noch zwei phyſiſche, oder vielmehr mediciniſche Dichtungen: **Theriaca**, über giftige Thiere und die Heilungsmittel gegen ihren Biß, und **Alexipharmaca**, von Gegengiften überhaupt, welche beide vorzüglich in naturhiſtoriſcher Hinſicht beachtenswerth ſind. Seine übrigen Poeſieen, unter welchen Cicero beſonders die **Georgica** rühmt, ſind verloren gegangen. **Oppianus**, ein Cilicier, der ohngefähr 209 Jahre nach Chr. Geb. lebte, iſt Verfaſſer eines didaktiſchen Gedichts über den **Fiſchfang** (**Halieutica**), das ſich durch einen blühenden Styl, angenehme Bilder, auch eingeſtreute moraliſche Betrachtungen, auszeichnet. Von Manchen wird ihm auch das über die **Jagd** (**Cynegetica**) zugeſchrieben, was jedoch andere Herausgeber, namentlich **Schneider**, widerlegen. Zudem ſoll **Oppian** ein Gedicht über den **Vogelfang** (**Ixeuticon**) verfertigt haben, von welchem nur noch eine griechiſche Paraphraſe in Poeſie übrig iſt.

In der **römiſchen Poeſie** erſcheinen als das vorzüglichſte Werk dieſer Gattung die **Georgica** des **Virgil** (4 Geſänge über den Landbau, die Baum- und Rebenpflanzung, Vieh- und Bienenzucht), worin der Dichter, auf der Bahn des Heſiodus, aber mit eigenthümlichem Geiſte und beſonderem Reichthume der Ideen, einen mannichfaltigen Plan durchgeführt, und, bei genauer Kenntniß der behandelten Gegenſtände, die herrlichſte Poeſie entfaltet hat. Auch ſein kleineres Gedicht **Moretum** (das Mörſergericht) iſt hieher zu rechnen. — Obgleich **Horazen's** trefflicher Brief an die **Piſonen** hinſichtlich der Form als poetiſche Epiſtel betrachtet werden könnte, ſo gehört er doch, ſeinem Weſen nach, unter die artiſtiſchen Lehrgedichte, da er heilſame Bemerkungen und Vorſchriften über die Dichtkunſt, vorzüglich

die dramatiſche, enthält, und darum auch zugleich den Titel: **De arte poëtica** führt. Die **Faſti** oder den Feſtkalender des Ovid, ein wichtiges Werk, von dem jedoch der Dichter nur die Hälfte (6 Geſänge) vollendet hat, zählt man mit Recht hieher, weil darin die Feſte und andere merkwürdige Tage des römiſchen Kalenders erklärt ſind, obwohl das Gedicht durch die, ſehr anziehenden, Darſtellungen aus der griechiſch-römiſchen Mythologie und der ältern Geſchichte Italiens oft das Epiſche mit dem Didaktiſchen verbindet. Ovid's Kunſt zu lieben nennt Bouterweck ein komiſches Lehrgedicht oder eine Parodie des ernſthaften, da ſich die Würde der didaktiſchen Poeſie ſowohl in den Lehren ſelbſt, als in dem gewählten Style, zeigen muß. Ueberdies beſteht noch das Fragment einer poetiſchen Anleitung zur Schwimmkunſt, welches einige dem Ovid zuſchreiben. — Columella, aus Spanien, um die Mitte des erſten Jahrhunderts nach Chr. Geb. zu Rom lebend, ſchrieb ein ſchätzbares Werk in Proſa über die Landwirthſchaft, das mit einem Gedicht über den Gartenbau ſchließt. Letzteres ſoll eine Fortſetzung des Virgiliſchen Landgedichts ſeyn, weil dort der vorliegende Gegenſtand nicht mehr umſtändlich behandelt werden konnte. Freilich hat Columella nicht den poetiſchen Werth des Virgil, wiewohl man ihm, neben einem leichten und zweckmäßigen Vortrage ſeiner Lehren, auch dieſen zugeſtehen muß. — Ferner ſind als römiſche Dichter in dieſer Gattung zu erwähnen: Manilius, deſſen **Astronomicon** oder Gedicht über die Sternkunde mehr wiſſenſchaftlich als poetiſch iſt, obwohl es auch in letzterem Betracht ſchöne Stellen hat; Gratius Faliscus, bekannt durch ſein **Cynegeticon** oder Jagdgedicht, welches der italieniſche Dichter Sannazaro in Frankreich wieder aufgefunden, und das, theils erzählend, theils didaktiſch, ſich durch Lebhaftigkeit, Korrektheit und Eleganz auszeichnet, dem des Oppian aber nachſtehen möchte; Nemeſianus, ein ſpäterer Dichter, von deſſen didaktiſch-poetiſchen Darſtellungen der Schifffahrt, des Fiſchfangs und der Jagd nur die letztere, ebenfalls unter dem Namen **Cynegeticon**, ſich erhalten hat und als verdienſtlich anerkannt iſt; Numantius, der ein **Itinera-**

rium oder poetiſches Reiſebuch ſchrieb ꝛc. ꝛc. — Als artiſtiſche Lehrdichtungen neuerer Zeit in lateiniſcher Sprache ſind zu bemerken: Vida's Poetik, Seidenbau und Schachſpiel, drei Stücke, welchen hier unſtreitig der Vorrang gebührt; Rapin's Gartenbau, in Virgil's Manier, aber bei manchen Schönheiten, ſein Muſter nicht erreichend; Dufresnoy's Malerkunſt, korrekt und gründlich; Marſy's Gedicht über den nämlichen Gegenſtand, wohl geringer an Sachkenntniß, aber poetiſcher; Vanière's Landgut (Praedium rusticum), mit glücklichen Zügen, jedoch dem Virgil weit nachſtehend, u. A. m.

Unter den Poeſieen der Italiener in dieſem Fache zeichnen ſich aus: Alamanni's Landbau, Ruccelai's Bienenzucht (beide in reimloſen Jamben und glückliche Nachahmungen des römiſchen Sängers); Menzini's Dichtkunſt, in dreizeiligen Strophen, ein verdienſtliches Werk, mit lehrreichen Anmerkungen; Riccoboni's Schauſpielkunſt, im nämlichen Versmaße, ſowohl des innern Gehalts als der lebhaften Darſtellung wegen ſehr geſchätzt ꝛc. ꝛc. —

Frankreich beſitzt an der Dichtkunſt (Art poétique) von Boileau ein ächt-klaſſiſches Lehrgedicht, wo dem Verfaſſer zwar Horazen's Brief an die Piſonen als Muſter gedient, er aber ſeine Grundſätze noch planmäßiger und umfaſſender, als dort geſchah, entwickelt und nach eigenthümlicher Anſicht dargelegt hat. Wer auch mit denſelben in Allem nicht einverſtanden ſeyn möchte, wird doch gewiß die herrlichen und heilſamen Vorſchriften, welche in jedem Geſange dieſes Werks enthalten ſind, anerkennen. — Watelet, der Regeln über die Malerkunſt, und Dorat, der ſolche über die theatraliſche Deklamation in poetiſchem Gewande gab, haben ihre Stoffe recht glücklich bearbeitet; Letzterer empfiehlt ſich auch durch ein angenehmes Kolorit. — Delille's poetiſche Kunſt, Gründlichkeit und Schönheit der Darſtellung haben ſich beſonders in dieſem Felde gezeigt. Außer einer ſehr wohlgelungenen, obwohl freien, Nachbildung der Virgiliſchen Georgica können ſeine eigenen deſcriptiv-didaktiſchen Gedichte, nämlich: Die Gärten, oder die Kunſt, Landſchaften zu verſchönen, der Landmann (l'homme des

champs, ou les Géorgiques françaises), und die drei Reiche der Natur, als wahre Muſter gelten. — Andere, hieher gehörige, franzöſiſche Poeſieen ſind: Die Natur (in 4 Geſängen das Landleben, die Freiheit, das Genie und die Liebe ſchildernd), von Lebrun, ein vorzügliches Gedicht; die Schifffahrt, von d'Esménard; die Aſtronomie, von Gudin; das Verdienſt der Frauen von Legouvé; der Genius des Menſchen, von Chênedollé; die drei Alter, von Roux ꝛc. ꝛc. Bernard's Kunſt zu lieben trägt den Charakter des gleichnamigen Ovidiſchen Gedichts, dem er auch im Ganzen, jedoch auf freie Art, folgte.

Wie in der philoſophiſchen, ſo auch in der artiſtiſchen Gattung iſt die engliſche Poeſie reich an Werken, die ſowohl durch belehrenden Unterricht, als durch dichteriſchen Ausdruck und anziehende Bilder, von vorzüglichem Werthe ſind. Pope's Verſuch über die Kritik iſt ein ſehr merkwürdiges Seitenſtück zu dem über den Menſchen. Auf geringerer Stufe, jedoch nicht ohne Verdienſt, übrigens mehr ſatyriſch als didaktiſch, erſcheint der Verſuch über Poeſie vom Herzoge von Buckingham. Schätzbar iſt Roscommon's Verſuch über die poetiſche Ueberſetzung. Auch Hill's Gedicht: Der Schauſpieler, empfiehlt ſich durch die Sachkenntniß und die Wärme, womit Regeln der dramatiſchen Kunſt darin vorgetragen ſind. Dyer hat ſeinen ländlichen Gegenſtand: Die Schafwolle, worin er Lehren über die Schafzucht, Zubereitung und Färbung der Wolle ꝛc. ꝛc. ertheilt, mit idylliſchen Bildern und anmuthigen Epiſoden geſchmückt. Eben ſo zeichnet ſich das Gedicht: Der Cyder, von John Philips, bei gründlicher Behandlung des Stoffes, durch maleriſche Darſtellungen aus. Die Jagd, von Somerville, iſt mit genauer Kenntniß des Gegenſtandes und mit lebhafter, in ſchönen poetiſchen Gemälden ſich verkündender, Einbildungskraft gedichtet. Armſtrong's Kunſt, die Geſundheit zu erhalten, kann man eine ſehr werthvolle Production, ſowohl von Seiten des Inhalts als der dichteriſchen Ausführung, nennen. Grainger's Dichtung über das Zuckerrohr zeigt ſich im Ganzen mehr unterrichtend, als unterhaltend; doch enthält ſie auch manche intereſſante Erzählungen und

Schilderungen ausländiſcher Naturſcenen. Maſon hat den von ihm gewählten, an ſich ſchon reizenden, Gegenſtand: Der engliſche Garten, mit vielen poetiſchen Schönheiten ausgeſtattet. Ein ſehr vorzüglicher Rang in der didaktiſchen Gattung gebührt Hayley's in Epiſtelform gedichteten Verſuchen über die Malerei, die Geſchichte und die epiſche Poeſie, welchen auch treffliche Anmerkungen beigefügt ſind. Noch ſey Darwin's botaniſcher Garten oder die Liebe der Pflanzen hier angeführt: ein merkwürdiges Gedicht, wo ſich mit tiefen Ideen eine glühende Phantaſie verbindet.

Die Deutſchen beſitzen ebenfalls, wenn auch nicht viele, doch ſchätzbare, Stücke in dieſem Felde der Poeſie, über deren Darſtellung, Gehalt und Charakter in der Beiſpielſammlung ein Näheres gemeldet wird. Die vorzüglichſten ſind von Leſſing (über die Regeln der Poeſie und Tonkunſt), Käſtner (philoſophiſches Gedicht von den Kometen), Duſch (die Wiſſenſchaften), Neubeck (die Geſundbrunnen), v. Gerning (die Heilquellen am Taunus), und vom Freihrn. von der Lühe (Hymnen an Flora und Ceres, die wohl von lyriſcher Form, aber dem Inhalte nach didaktiſch ſind). Göthe's ſinnige Dichtung: Die Metamorphoſe der Pflanzen, obſchon mehr betrachtend als lehrend, kann ebenfalls hieher gerechnet werden.

§. 4. Wir kommen auf die Nebenformen der didaktiſchen Gattung, und nennen unter dieſen zuerſt die beſchreibende Poeſie, welche mit dem philoſophiſchen und artiſtiſchen Lehrgedichte nahe verwandt iſt, da ſie, wie Eſchenburg ſagt, durch Einſtreuung des moraliſchen (und ſcientifiſchen) Unterrichts an Wirkſamkeit und Eindruck vorzüglich gewinnt. Der Lehrdichter ſelbſt wendet oft die maleriſche Beſchreibung und Schilderung der von ihm behandelten Gegenſtände an, um ſeinen Wahrheiten mehr Anſchaulichkeit und Intereſſe zu verleihen, allein ſie iſt ihm nur Hülfsmittel, dem Beſchreiber aber Hauptzweck, während derſelbe das Sittliche und Belehrende, das aus ſeiner Darſtellung hervorgeht, mehr anzudeuten als ausführlich zu entwickeln bedacht iſt. Manche Theoretiker wollen die gegenwärtige Dichtungsart nicht als eine abgeſonderte und für ſich beſtehende gelten laſſen, weil

die Beſchreibung, ſey es einer Situation aus dem menſchlichen Leben, oder eines Gegenſtandes der Kunſt oder der Natur, auch allen andern mehr oder minder eigen ſey. Wir können dieſer Meinung nicht beitreten; denn dort ſind ſolche Schilderungen nur als einzelne Beſtandtheile des Ganzen anzuſehen; aber die ſchöne ländliche Natur, welche, mit ihren mannichfachen Erſcheinungen, hier den Hauptſtoff bildet, hat eben ſo gut, als andere Poeſieen, das Recht zu einer dichteriſchen Darſtellung, die ihr vorzugsweiſe gewidmet iſt. Doch glaube man nicht, daß es genug ſey, hier die treue Schilderung einer oder mehrerer Naturſcenen zu geben; der poetiſche Ausdruck, die Gemüthsbewegungen, mit welchen der Dichter die äußern Erſcheinungen aufnimmt, und die ideale Anſchauung des von ihm behandelten Stoffes müſſen aus ſeiner Darſtellung zugleich ein Seelengemälde ſchaffen. Mit den trefflichſten Gründen hat ſolches Schiller in der Recenſion der Gedichte Matthiſſon's erörtert, wo er dieſen als ausgezeichneten Landſchaftsdichter charakteriſirt, deſſen Naturſchilderungen eben ſo ſehr „durch ihre Wahrheit und Anſchaulichkeit gefallen, als ſie anziehend durch ihre muſikaliſche Schönheit ſind, und uns zugleich durch den darin athmenden Geiſt beſchäftigen." — Um hiernach eine nähere Erklärung über das zu geben, was man beſchreibende Poeſie nennt, ſo wählt dieſelbe immer einen Gegenſtand, deſſen Weſen in der landſchaftlichen Natur begründet iſt. Sie ſchildert die Scenen, welche hier vor das Auge treten, und ſtellt Betrachtungen darüber an, die entweder aus dem durch das Schöne bewirkten Sinnenreize, oder aus dem moraliſchen Gefühl, ſo durch das darin liegende Gute angeregt wird, hervorgehen. Gedichte dieſer Art bilden ein kollektives Ganze, aus einer Reihe von Schilderungen und Gemälden beſtehend, die, als mitwirkende Theile deſſelben, auf ein gemeinſchaftliches Ziel hingeführt, ſich alle in einen Hauptpunkt vereinen. Wohl iſt, wie Schiller ſagt, die landſchaftliche Natur ein auf einmal gegebenes Ganze von Erſcheinungen, und in dieſer Hinſicht dem (bildenden) Maler günſtiger, als dem Dichter; aber ſie iſt auch (fügt er hinzu) ein Succeſſives, weil ſie ſich in einem beſtändigen Wech-

ſel zeigt, und begünſtigt inſofern den (maleriſchen) Dichter. Allerdings führt der durch eine fortlaufende Reihe von Erſcheinungen ziehende Weg zu lebhaftern und intereſſantern Gemälden, als die Umgebung der Natur, welche ſich dem Beſchauenden auf einmal darſtellt. Doch kann der mit reicher Phantaſie und maleriſchem Talent begabte Dichter auch die hier um ihn her gruppirten mannichfachen Bilder in der ſchönſten und anziehendſten Compoſition vor die Blicke der Leſer ſtellen. Aber welche Scenen er auch ſchildert, immer ſey das Gemälde beweglich und anſprechend, die Darſtellung wahr, lebhaft, faßlich und fruchtbar, nicht kalt und gedehnt, ſondern blühend, gedrängt, ohne müßige Bilder und Gedanken, und von warmer Empfindung beſeelt. Ländliche Perſonen und ihre harmloſen Geſchäfte, auch mythiſche Weſen, Thiere, Vögel und andere Erſcheinungen aus der geiſtigen und animaliſchen Welt, bringen, an gehöriger Stelle eingeführt, noch mehr Leben in die beſungene Landſchaft. Auch iſt die Einmiſchung ideenreicher Betrachtungen über andere mit dem vorliegenden Stoffe in Verbindung ſtehende Objekte, rührender Sittengemälde und kleiner idylliſcher Erzählungen nicht allein erlaubt, ſondern ſie kann, ſchicklich angewandt, dem Gedicht eine noch höhere Vollkommenheit und ein anziehenderes Intereſſe verleihen, wie auch Thomſon, das erſte Vorbild aller neueren Dichter in der pittoresken Gattung, bewieſen hat. Uebrigens ſoll der Dichter auf eine glückliche Wahl des Hauptgegenſtandes ſeiner Hervorbringung bedacht ſeyn; auch müſſen die einzelnen Züge des Gemäldes an Farbe und Anordnung mit dem Ganzen im Einklange ſtehen, und vorzüglich beachte man ſolche Umſtände und Bilder, die ſich durch eine gewiſſe Neuheit und einen hervorſtechenden Charakter empfehlen. Schließlich bemerken wir noch hier, daß, wenn die Beſchreibung landſchaftlicher Natur nicht als prädominirender Stoff, ſondern, wie die mancher andern Gegenſtände, nur als größeres oder kleineres Hülfsmittel, gebraucht wird, dies in allen Dichtungsarten ſtatt finden kann; doch eignet ſie ſich beſonders für die Idylle, weil der Menſch in dem hier geſchilderten Zuſtande mehr eins mit der Natur iſt, und weil die maleriſchen Reize

derſelben zu den eigenthümlichſten Erforderniſſen der in einer ſolchen Dichtung lebenden Bilder gehören. — Das für die beſchreibende Poeſie gewählte Versmaß iſt entweder der vier- oder fünffüßige Jambus, mit und ohne Reim, oder der Hexameter, welchen letztern unter den Neuern nur deutſche Dichter gebrauchen. Doch ſind auch andere, dem Darſteller zweckmäßig ſcheinende, Rhythmen erlaubt. Die Schilderung wird gewöhnlich in einer fortlaufenden Reihe von Verſen, aber auch in abgetheilten Strophen, wie z. B. von Haller und Matthiſſon, gegeben, wo ſich bei Erſterem mehr ein didaktiſcher, bei Letzterem ein lyriſcher, Charakter zeigt. Auch bei Kleiſt tritt das Lyriſche und Elegiſche beſonders hervor, wodurch das Gemälde an Lebhaftigkeit und Wärme gewinnt, wiewohl das Sententiöſe und Lehrreiche bei dieſer Dichtart nicht minder in Betracht kommt. Daß die maleriſche Poeſie durch Schönheit der Form und Wohlklang der Verſe noch mehr gehoben und ihr Eindruck verſtärkt wird, dies liegt ſchon in der Natur der Sache, weil der dem Leſer vorgeführte Gegenſtand durch eine anmuthige, fließende und harmoniſche Darſtellung um ſo anſchaulicher werden und alſo ein um ſo innigeres Intereſſe für ſich erwecken muß. —

Unter den Griechen finden ſich keine Stücke, worin die Schilderung der Natur als eine beſondere Gattung der Poeſie behandelt iſt. Jedoch haben ſie oft kurze, aber durch Anmuth, Kraft und Klarheit ausgezeichnete, Beſchreibungen der dahin einſchlägigen Gegenſtände in den verſchiedenen andern Dichtungsarten, vorzüglich in der epiſchen, angewandt. Auch kennt man die lieblichen Naturgemälde in den bukoliſchen Gedichten und in der griechiſchen Anthologie.

Eben ſo enthalten die epiſchen, lyriſchen und didaktiſchen Werke der Römer viel Treffliches dieſer Art. Doch findet man bei ihnen drei eigentlich beſchreibende Gedichte. Das über den Aetna, welches dem Cornelius Severus, der im Auguſteiſchen Zeitalter lebte, zugeſchrieben wird, hat mehrere wohlgelungene, von feuriger Imagination durchglühte, Stellen. Weit ſpäter (im 4. Jahrhundert) trat Decimus Magnus Auſonius als maleriſcher Dichter auf, und erlangte vorzüglichen Ruhm durch ſeine Moſella, worin

er die reizenden Umgebungen dieſes Stromes beſingt. Sie iſt die ſchönſte ſeiner Idyllen, ausgezeichnet durch blühende Phantaſie, Reichthum der Bilder, und eine ſehr anziehende und lebhafte Darſtellung. Auf der Bahn des Auſonius weihte im folgenden Jahrhundert auch Venantius Fortunatus den romantiſchen Gegenden der Moſel unter gleicher Benennung ein dichteriſches Lob.

In neuerer Zeit haben mehrere Dichter verſchiedener Nationen mit glücklichem Erfolge dieſes Feld betreten. Unter den Italienern hat ſich namentlich Parini, ein geſchätztes Talent aus dem vorigen Jahrhundert, durch ſein beſchreibend-didaktiſches Gedicht: **Il Giorno** (der Tag), worin er die vier Tageszeiten ſchildert, Ruhm erworben.

Die franzöſiſche Poeſie umfaßt mehrere ſchöne, hieher gehörige, Stücke. Als ihre vorzüglichſte Hervorbringung dieſer Art nennen wir die Jahreszeiten, von Saint-Lambert, worin der Gegenſtand in ſeinen mannichfachen Erſcheinungen ſehr maleriſch und anſprechend dargeſtellt iſt, obwohl der Sänger ſein treffliches Vorbild, Thomſon, wenn auch zuweilen, doch nicht im Ganzen, erreicht. Recht lobenswerth ſind auch ſeine vier kleineren lieblichen Gemälde der Tageszeiten. Mit ihm wetteifert in beiden Stoffen der Cardinal Bernis, deſſen Dichtungen überhaupt ſich durch Anmuth, Lebendigkeit und blühendes Kolorit auszeichnen. Reizende, farbenreiche Landſchaftsſcenen wechſeln hier in ſublimen und idylliſchen Darſtellungen, mit mannichfachen, beſonders mythiſchen, Bildern vermiſcht. Als ein wohlgelungenes Werk durch Ausdruck und Anſchaulichkeit verdient auch das Gedicht: Die Monate, von Roucher, Erwähnung. Delille's bereits angeführter **Homme des champs** kann als eine ſchöne Verſchmelzung der beſchreibenden mit der lehrenden Poeſie betrachtet werden.

Bei der in England herrſchenden Neigung für maleriſche Naturſcenen und romantiſche Anlagen, wo die ſinnige Kunſt mit der Natur im treuen Bunde ſteht, wie auch für moraliſche Ideen, welche die Betrachtung derſelben erweckt, mußte die gegenwärtige Dichtungsart beſonders dort ihre Freunde finden. Obſchon man auch in früheren engliſchen Poeſieen

Landſchaftsgemälde ſehr glücklich angewendet hat, ſo ward doch die Gattung ſelbſt, welche der berühmte Kritiker Johnſon die Lokalpoeſie nennen zu dürfen glaubt, im Laufe des 17. Jahrhunderts von Denham zuerſt bearbeitet. Sein **Cooper's Hill** (Cooper's Hügel) zeichnet ſich durch Geiſteskraft, Eleganz und Lebhaftigkeit der Darſtellung aus, wiewohl der Dichter, der ſeinen Schilderungen eine ſchöne ſittliche Tendenz verlieh, nicht ſelten auch von dem Hauptgegenſtande zu weit abſchweifte. Hieher gehören ferner die zwei ächtpoetiſchen Charaktergemälde **l'Allegro** und **il Penseroso**, von Milton, worin er die verſchiedenen Geſichtspunkte, aus welchen der Fröhliche und der Ernſte oder Schwermüthige mancherlei Gegenſtände der maleriſchen Natur und des ſittlichen Lebens betrachten, und die hiedurch erregten Empfindungen, ſehr ſchön und richtig angiebt. Pope's **Windsor Forest** (Windſor-Forſt) iſt ein dichteriſches Gemälde der reizenden Natur jenes großartigen Parks und ſeiner Umgebungen, mit hiſtoriſchen, mythologiſchen und ländlichen Lebensbildern verwebt. Die anſchauliche und lebhafte Schilderung des Ganzen gewinnt in der zweiten Hälfte noch mehr durch Gehalt und höhern Charakter; auch iſt die erſte noch ein Werk der Jugend, während dieſe der reifern und vollendetern Epoche des Dichters angehört. Dyer, der in ſeinem obenerwähnten Lehrgedichte einen ländlichen Stoff ſo anſprechend zu behandeln wußte, war beſonders glücklich in der beſchreibenden Poeſie; denn ſein **Grongar's Hill** (Grongar's Hügel), eine Landſchaftsdichtung in lyriſchem Gewande, übertrifft an Anmuth des Styls, gemüthlichem Ausdruck, Naivetät der Gedanken und ſchöner Naturzeichnung die genannte von Denham, den er nachahmen wollte. Doch ſein eigenes zweites Gedicht dieſer Art: die Ruinen Rom's iſt, ſo treffliche Stellen und intereſſante Erinnerungen es enthält, von geringerem Werthe. Die erſte Palme in der maleriſchen Gattung, und überhaupt ein ſehr vorzüglicher Rang unter allen poetiſchen Werken, ſowohl der Britten als anderer Nationen, gebührt den Jahrszeiten von Thomſon, einem beſchreibenden Gedichte von weit größerem Umfange, als die bereits erwähnten, worin der Dichter mit ſtarker und reicher

Phantaſie, und nach eigener Wahrnehmung, die verſchiedenen Gegenſtände der Natur, wie ſie aus ſeinem Stoffe hervorgehen, in der ſchönſten und anziehendſten Weiſe ſchildert, auch mehrere neue und originelle Bilder vorführt. Zugleich rührt und erhebt er das Gemüth durch warme religiöſe und moraliſche Betrachtungen, und wird belehrend durch die philoſophiſchen, hiſtoriſchen und phyſikaliſchen Kenntniſſe, welche ſich in ſeiner Dichtung offenbaren. Goldſmith's treffliches Gedicht: The deserted Village (das verödete Dorf), welches mit innigem Gefühl und treffender Wahrheit die traurige Entvölkerung mancher engliſchen Dörfer, als Folge der durch Einflüſſe des ſchädlichen Luxus veranlaßten Auswanderungen nach Oſt- und Weſtindien, malt, rechnet man, wegen ſeiner lieblichen Naturſchilderungen, ebenfalls, dem Hauptcharakter nach, zur beſchreibenden Poeſie. Noch gedenken wir der ſchönen Winterſcene in Dänemark, welche der Idyllendichter Ambroſe Philips in einer Epiſtel an den Grafen Dorſet ſo dichteriſch zu malen weiß. Auch gehört hieher der Minſtrel, von Beattie, worin ſehr glücklich Naturgemälde mit philoſophiſcher Betrachtung vermiſcht ſind.

Auch die Deutſchen haben in dieſem Fache viel Herrliches geſpendet, und einige ihrer vorzüglichſten Landſchaftsſänger ſind bereits erwähnt. Opitz's Gedicht Veſuvius, ein würdiges Seitenſtück zu dem Aetna des Cornelius Severus, neigt ſich bei lebhafter Schilderung durch das Unterrichtende zum Lehrgedicht. Brockes offenbart in einem Kreiſe von Dichtungen, die er Irdiſches Vergnügen in Gott nennt, ein frommes Gemüth und viel Talent zur maleriſchen Poeſie. Die Alpen, von Haller, ſind ein kräftiges, anziehendes Gemälde der wilden und ſanften Naturſchönheiten in der Schweiz, ſo wie der Sitten ihrer ländlichen Bewohner, namentlich der Alpenhirten des Berner Oberlandes. Die höchſte Stufe unter den beſchreibenden Gedichten der Deutſchen behauptet immer der Frühling von Kleiſt, dieſes liebliche, den edelſten Geiſt und das zarteſte Gefühl athmende, und mit den reizendſten Naturbildern ausgeſtattete Werk. Dem Britten Thomſon nach-

ſtrebend, ſang Zachariä ſeine pittoreske Dichtung: Die Tagszeiten, welche, obſchon er den erſten Meiſter in dieſer Gattung nicht erreicht, durch treffende Naturſchilderungen und ſinnige Gedanken ſich empfiehlt. Unter den Poeſieen des Grafen Fr. L. von Stolberg findet ſich eine ſehr ſchöne, und durch Hinweiſung auf Sagen der Vorzeit rührende Darſtellung, welche der Landſchaft Hellebeck in Seeland gewidmet iſt. In verſchiedenen lyriſchen Stücken Matthiſſon's iſt die Beſchreibung romantiſcher Naturſcenen vorherrſchend, und unſtreitig können ſie durch maleriſche Wahrheit und ſeelenvollen Ausdruck als Hauptmuſter gelten. Die neueſte poetiſche Welt ſchien dieſe Dichtungsart faſt ganz vernachläſſigt zu haben, als K. J. Schuler die drei Jahreszeiten Sommer, Herbſt und Winter, und ohnlängſt auch den Frühling, beſang, in welcher wohlgelungenen Hervorbringung er Kleiſt's Manier nachzuahmen verſuchte. — Wir haben ſchon bemerkt, daß unter den Poeſieen, worin die Beſchreibung landſchaftlicher Natur nicht Hauptſtoff, ſondern weſentliches Hülfsmittel iſt, ſie vorzugsweiſe bei der Idylle ſtatt findet, wo denn unſerem Geßner, wegen der unvergleichlichen Anmuth, Wahrheit und Leichtigkeit ſeiner kleinen ländlichen Gemälde, wohl vor allen, ſowohl deutſchen als ausländiſchen, Dichtern der Vorzug gebührt. Aber auch in den Idyllen von Voß, Maler Müller u. A., finden ſich treffliche Stellen dieſer Art, und noch beſonders müſſen wir der ſchönen Naturbilder in den Hymnen und Elegieen von Knebel, und in den gefühlvollen lyriſchen und elegiſchen Dichtungen von Salis, gedenken.

§. 5. Die poetiſche Epiſtel gehört zur didaktiſchen Gattung, weil ſie, entweder auf heitere und ſcherzende, oder auf ernſte und rührende Weiſe, moraliſche Wahrheiten vorträgt. Dies geſchieht in dichteriſcher Briefform, und meiſt mit individueller Beziehung. Darum wird ein didaktiſches Gedicht noch nicht dadurch, daß es an eine beſtimmte Perſon gerichtet iſt, zur Epiſtel, weil man in dieſem Fall auch Heſiod's Hauslehren, Horazen's Brief an die Piſonen, Pope's an Lord Bolingbroke gerichteten Verſuch über den Menſchen, A. Philips maleriſches Winterſtück ꝛc. ꝛc.

dahin rechnen müßte. Denn hier bilden die in dem Werke enthaltenen Lehren, Vorſchriften und Schilderungen den Hauptſtoff; in der eigentlichen Epiſtel aber ſoll dieſer aus den äußern Verhältniſſen des Dichters zu andern Perſonen hervorgehen, wiewohl immer das Ganze ein rein menſchliches Intereſſe gewähren und zugleich durch ſinnvolle und gemüthliche Darſtellung den Leſer anſprechen muß. Der Ton ſoll gefällig, kunſtlos, aber nicht flach, manchmal ſogar ſpielend, ſeyn, und die Uebergänge werden auf leichte und fließende Art mit einander verbunden. Sehr richtig bemerkt Eſchenburg, „daß die Theorie dieſer Dichtungsart nur auf wenige Regeln einzuſchränken ſey, die alle in der Natur des (freundſchaftlichen oder vertrauten) Briefes und in dem Unterſchiede des poetiſchen und proſaiſchen Vortrags ihren Grund hätten.“ Der Ausdruck einer Epiſtel nähert ſich oft dem Lyriſchen, obſchon der Inhalt in ſo weit didaktiſch iſt, als er nicht eigentliche Lehre und Unterricht, ſondern Reflexionen über einen oder mehrere Gegenſtände, wie ſie in geſelliger Unterhaltung ſtatt haben, poetiſch mittheilt. Daß die Heroide zwar in epiſtoliſcher Form gedichtet wird, aber ihrer beſtimmten Tendenz nach mehr zur lyriſch-elegiſchen, als zur gegenwärtigen Gattung, gehört, dies ergiebt ſich aus dem, was §. 4 des vor. Abſchn. darüber bemerkt iſt. — Als Sylbenmaß der Epiſtel gebraucht die antike Poeſie den Hexameter oder das elegiſche Metrum, obſchon nicht in ſo feierlicher und erhabener Weiſe, als bei ernſteren Gattungen; in der neueren wählt man gern den vierfüßigen Jambus oder gereimte Verſe von ungleicher Länge; denn ſo, wie dieſe Dichtung gewöhnlich einen vertraulichen, ſcherzhaften, launigen oder rührenden Charakter hat, iſt ihr auch derjenige Rhythmus, der ſich mit einer gewiſſen Freiheit und Leichtigkeit bewegt, am angemeſſenſten. Dies findet ſich meiſt bei den franzöſiſchen und deutſchen Dichtern; doch haben einige der Erſtern auch den Alexandriner und einige der Letztern den Hexameter gewählt, die Engländer aber in der Regel fünffüßige gereimte Jamben. Einige Dichter ſchreiben ihre poetiſchen Briefe in Proſa, und miſchen Verſe ein, wo die Empfindung ſteigt; welche Manier, wenn ſie auf eine leichte

und zweckmäßige Art geübt wird, dem Leſer auch ein angenehmes Intereſſe gewähren kann.

Aus der griechiſchen Poeſie iſt nichts übrig, das man eine Epiſtel im eigentlichen Sinne des Worts nennen könnte.

Unter den Römern ſind die Epiſteln des Horaz, wegen der edlen Freimüthigkeit, der feinen, gefälligen, mit etwas Satyre verwebten, Laune und der anmuthigen Darſtellungsweiſe, ein ächtes Muſter ihrer Gattung. In Ovid's Epiſteln aus dem Pontus herrſcht eine traurige, aus der kummervollen Lage des verbannten Dichters hervorgehende, Stimmung und ein durchaus elegiſcher Ton; doch wird das wahrhaft Rührende, das ſich hier ausſpricht, manchmal auch durch Abſchweifungen, überflüſſige Bilder und Gleichniſſe &c. &c. geſtört. Die poetiſchen Briefe des Auſonius ſtehen, wenn ſie auch nicht ohne Werth ſind, weit unter ſeinen idylliſchen und beſchreibenden Gedichten.

Auch das neuere Italien beſitzt mehrere treffliche Stücke in dieſer Dichtungsart, wo meiſt der reimloſe Jambus angewendet iſt. Vorzüglich ſchätzbar ſind die Epiſteln von Algarotti, dem Freunde Friedrichs des Großen, durch moraliſchen Inhalt und ſchönen Vortrag. Außerdem haben ſich Frugoni, Pindemonte und Colpani hier ausgezeichnet.

Das Lebhafte und Bewegliche des Nationalcharakters und der gewandte Converſationston, ſo in Frankreich herrſcht, war daſelbſt der poetiſchen Epiſtel von jeher günſtig, und viele franzöſiſche Dichter haben durch leichte Darſtellung, Anmuth, Witz und geiſtreichen Humor darin Ruhm erlangt, ja Mehrere unter ihnen wahre Meiſterſtücke geliefert. Boileau zeigt ſich in dieſem Fache als ächter Jünger des Horaz. Andere vorzügliche Epiſteldichter, nur zum Theil von verſchiedener Manier, ſind: Chaulieu, Mad. Deshoulières, J. B. Rouſſeau, Chapelle, Hamilton, L. Racine, Desmahis, de la Touche, de Bar, Voltaire, Greſſet, Piron, de Pézay, Bernis, Dorat, Sédaine, La Harpe, Vigée, Chénier, die Fürſtin von Salm, Barthe, Thomas, Sélis, Fr. de Neufchateau &c. &c.

In der engliſchen Poeſie finden ſich mehrere Epiſteln, die beſonders auf moraliſche oder äſthetiſche Gegenſtände gerichtet, und durch Originalität der Laune, Form und inneren Gehalt verdienſtlich ſind. Außer dem Verſuch über den Menſchen (**Essay on Man**) gab Pope auch kleinere Stücke in epiſtoliſcher Form, welche man, wie jenen, unter die philoſophiſchen Lehrgedichte zählen muß. Ueberdies kennt man von ihm acht poetiſche Briefe im eigentlichen Sinne des Wortes, und fünf glückliche Nachahmungen Horaziſcher Epiſteln. Ferner ſind Addiſon, Gay, Lord Lyttelton, Langhorne, Keate, Robert ꝛc. ꝛc. als geſchätzte Dichter in dieſer Gattung anzuführen.

Die älteſten, uns bekannten, Epiſteldichter der Deutſchen ſind aus dem 17. Jahrhundert und dem Anfange des 18., namentlich: Opitz, v. Canitz und Günther. Darauf ward dieſes Feld immer mehr, und mit dem trefflichſten Erfolge, angebaut. Wir beſitzen viele poetiſche Briefe, welche an Feinheit und Gediegenheit der Horaziſchen, oder an Witz, aufgeweckter Laune und leichter gefälliger Darſtellung der franzöſiſchen Manier ſehr glücklich nachſtreben, und dabei mit einem eigenthümlichen Gepräge erheiternder oder rührender Gemüthlichkeit, je nachdem der Stoff es erheiſcht, bezeichnet ſind. Als vorzügliche, wenn auch, gleich den franzöſiſchen, hie und da in ihrer Darſtellungsweiſe verſchiedene, deutſche Dichter auf dieſem Gebiete kennen wir: Bodmer, Elias Schlegel, Gleim, Uz, Ebert, Wieland, Pfeffel, Sangerhauſen, J. G. Jacobi, Michaelis, Kl. Schmidt, Gotter, v. Göckingk, v. Nicolay, v. Thümmel, Bürde, v. Göthe, Tiedge, A. W. v. Schlegel, Manſo ꝛc. ꝛc.

§. 6. Eine wichtige, zur didaktiſchen Gattung gehörige, Dichtungsart iſt die Satyre, welche den Zweck hat, menſchliche Laſter oder Thorheiten von ihrer verderblichen oder lächerlichen Seite darzuſtellen, wodurch auf jener das Sträfliche und Verhaßte, auf dieſer das Verſpottenswerthe, gezeigt wird. Darum iſt auch der Ton der Satyre entweder ernſt oder ſcherzhaft; denn im erſtern Fall werden die Laſter und Verkehrtheiten der Menſchen auf ernſte Weiſe gerügt, im

letztern das Ungereimte, Lächerliche oder Widerſinnige ſcherzend und beluſtigend vorgeführt. Uebrigens iſt die Lehre mehr Reſultat als Zweck dieſer Dichtung, weil die Geſinnungen und Urtheile, welche ſie zur Grundlage hat, weniger durch den kalten Verſtand, als durch das erwärmte Gefühl, ausgeſprochen werden; denn der Dichter will, wie Schreiber ſagt, „nicht eigentlich belehren, ſondern beluſtigen, oder auch das Gemüth ernſter bewegen, wo er das Leben im Gegenſatze mit der Idee darſtellt.“ Immer iſt die ernſte Satyre gegen eigentliche Vergehungen und wirkliche Laſter gerichtet; die muntere zeichnet und belacht nur Fehler oder Thorheiten, welche mehr das äußere Betragen, als den ſittlichen Charakter, entſtellen, und alſo durch Verſtöße gegen den Wohlſtand, ſchiefes Benehmen, lächerliche Affektation ꝛc. ꝛc. auffallend ſind. Die Beziehung des Stoffes kann allgemein oder perſönlich ſeyn. Im letztern Fall muß ſich die Satyre zum Charakterbilde erheben oder man muß ihr die dramatiſche Form verleihen, weil ſie ſonſt als Pasquill erſcheinen würde. Auch ſoll der Satyriker nur wider ſolche Gebrechen auftreten, die aus böſer oder vernunftwidriger Anwendung menſchlicher Freiheit entſtehen, nicht aber gegen körperliche Gebrechen oder andere Mängel, an welchen der Wille keinen Theil hat. Ueberhaupt ſoll hier Rüge und Beſtrafung mehr der Sache, als der Perſon, gelten, und die etwa geſchilderten Perſonen ſollen nur Repräſentanten ihrer Gattung ſeyn. Dabei darf der ſatyriſche Dichter, wie G. Müller mit Recht bemerkt, „nie das äſthetiſche Gefühl beleidigen; ſein Hohn muß nicht erbittern, ſondern beluſtigen; nie muß er die Gränzlinie der Schönheit überſchreiten und das Gemeine und Unedle zum Gegenſtande wählen, weil er ſonſt Widerwillen erregt.“ Allerdings gehört eben ſo viel Scharfſinn und Lebensklugheit als äſthetiſcher Geſchmack dazu, daß jene Gränzlinie beobachtet wird, und da hier der Dichter nicht immer Gegenſtände aus dem höheren, ſondern auch aus dem niedern, Weltleben behandeln muß, ſo hat derſelbe beſonders darauf zu ſehen, daß er ſolche, deren Darſtellung das ſittliche Gefühl zuläßt, von denen unterſcheidet, die zufolge ihrer widrigen Natur kein Ausmalen geſtatten und

darum nur obenhin anzudeuten ſind. Eine gewiſſe Würde ſoll immer behauptet werden, ſey es auch in der freieſten, ernſten oder komiſchen Laune. Uebrigens gehört der Satyriker gewöhnlich ſeiner Zeit an, und unſtreitig wirkt er um ſo tiefer auf die Mitwelt, je mehr er in das Leben derſelben eindringt und die herrſchenden Verkehrtheiten ſchildert. Jedoch giebt es Thorheiten, die zu jeglicher Zeit da ſind, weil ihr Keim in den Neigungen der Menſchen liegt und ſie immer, wenn auch unter verſchiedener Form, wiederkehren. Wählt dieſe der Dichter zum Gegenſtande ſeiner Züchtigung oder ſeines Spottes, dann hat ſein Werk ein um ſo bleibenderes Intereſſe und erklärt ſich in allen Zeitverhältniſſen von ſelbſt. Sehr zweckmäßig wird auch in dieſer Gattung die Ironie angewandt, welche Tadel und Scherz unter ſcheinbar-ernſtes Lob verſchleiert; eben ſo die Parodie, wodurch man einem philoſophiſchen Lehrgedicht auf ernſte oder ſcherzhafte Weiſe einen andern Gegenſtand unterlegt. — Was den Urſprung des Namens betrifft, ſo ſoll er bei den Griechen von den Satyrn oder Waldgöttern herkommen, die wegen ihrer neckenden und burlesken Natur in den ſatyriſchen Dramas, wo das Tragiſche oder Heroiſche mit dem Komiſchen verwebt war, eine vorzügliche Rolle ſpielten. Die Römer jedoch, bei denen zuerſt die eigentlich-didaktiſche Satyre entſtand, haben, wie man glaubt, die Benennung von dem Worte **Satur** hergeleitet, wornach ſie auf die Miſchung der verſchiedenen Gegenſtände, des Rhythmus, auch der Verſe mit Proſa, welche in den früheren Werken dieſer Art ſtatt fand, bezogen wird. Da die Satyre an ſich ernſter Tadel moraliſcher Verkehrtheiten oder witziger Spott über lächerliche Thorheiten iſt, ſo kann ſie auch in der lyriſchen, epiſchen und dramatiſchen Poeſie auf die treffendſte Weiſe angebracht werden, wie man aus verſchiedenen Oden und Liedern, den komiſchen Epopöen und Romanen, beſonders aus den Traveſtien und Parodien, ſo wie aus mehreren Schauſpielen, erſieht. Weil aber in jeder Dichtung das Intereſſe der vorherrſchenden Form beobachtet werden ſoll, ſo muß auch die Satyre da, wo ihre alleinige und ausſchließliche Beſtimmung keine andere iſt, als den oben bezeich-

neten Zweck zu verfolgen, und ſie demnach einen beſondern Zweig der didaktiſchen Gattung bildet, nur diejenige poetiſche Form annehmen, welche derſelben zukommt und wodurch jene um ſo mehr mit dem eigentlichen Lehrgedichte verbunden wird. Als Versmaß der Satyre ward bei den Griechen der Senar (antike Jambus), bei den Römern aber der Hexameter, gebraucht. Die Neuern haben für dieſelbe theils den Alexandriner, theils den vier- oder fünffüßigen Jambus, gereimt oder reimlos, Einige auch abwechſelnde Verſe von ungleicher Länge, gewählt. Da ſich ferner dieſe Dichtungsart wohl mehr, als irgend eine andere der didaktiſchen Sphäre, dem proſaiſchen Elemente nähert, ſo ſind auch Darſtellungen, die des Rhythmus entbehren, in derſelben erlaubt, und ſie kann ſich, nach Bouterweck's Bemerkung, „in dialogiſchen und andern Erfindungen mit genialer Keckheit zwiſchen der Poeſie und der Proſa hin und her bewegen, wie bei Lucian, oder in kräftiger und geiſtreicher Proſa ſich noch weiter vom Gebiete der eigentlichen Poeſie entfernen, z. B. bei Swift und Rabener.“ Doch ſind die meiſten Stücke metriſch verfaßt.

Was die Literatur dieſer Gattung bei den Griechen anlangt, ſo hatte das oben erwähnte ſatyriſche Schauſpiel, im Fall es derſelben auch ihre Benennung verlieh, und obſchon manchmal in die drolligen Scherze jener harmloſen Waldnaturen einiger Spott über Thorheiten der Welt einfließen mochte, nicht die beſtimmte Tendenz der didaktiſchen Satyre, und gehörte überdies, ſeiner Form und ſeinem Weſen nach, ganz in das Gebiet der dramatiſchen Poeſie. (S. w. u.) Die Satyre der Griechen trug anfänglich einen lyriſchen Charakter. Wir beſitzen noch Fragmente von den Jamben des Archilochus, in welchen ein ſcharfer Witz und kräftiger Ausdruck herrſcht, wiewohl ſie, gleich dem, was von der Satyre des Simonides auf die Weiber übrig iſt, mehr unter die eigentlichen Spottgedichte gehören. Die Sillen der Griechen hatten wahrſcheinlich eine didaktiſche Form; doch waren ſie der Parodie ähnlich. Nachdem das gegenwärtige Feld ſchon von den Römern bearbeitet war, traten noch zwei griechiſche Meiſter nach einander in dem-

ſelben auf: Lucian und der Kaiſer Julianus. Die ſatyriſchen Schriften des Erſtern, worin er ſo viel Scharfſinn, lebhaften Witz, komiſche Laune und luſtigen Spott, in geſchmackvoller, rein-attiſcher Schreibart, entwickelt, ſind bekannt. Unter den Werken Julian's befinden ſich zwei Satyren, eine auf die Cäſaren, die andere auf die Einwohner von Antiochien, Miſopogon genannt, wovon ſich beſonders die erſte durch Witz und geiſtreichen Humor auszeichnet.

In der römiſchen Poeſie werden zuerſt als Dichter dieſer Gattung Varro und Ennius genannt, von welchen aber nur einige kurze, in andern Schriften angeführte, Stellen übrig ſind. Darauf folgte Lucilius, deſſen Satyre, wie noch die wenigen ſich erhaltenen Fragmente beweiſen, perſönlich angewandt, aber in naivem und ſcherzendem Tone geſchrieben iſt. Am vollkommenſten ward dieſe Dichtungsart durch Horaz ausgebildet, der hier, wie in der Epiſtel, als Muſter für alle Zeiten gilt. Seine Satyren oder Sermonen ſind ganz didaktiſcher Natur; mit heiterem Sinn und urbanem Witze, vertraulich, doch nicht tändelnd, aber auch nicht ſtrenge, trägt er in ihnen wichtige und heilſame Lehren der Lebensklugheit und des geſelligen Betragens vor, die ſich in das Gewand des Scherzes und der Anmuth kleiden. Nach ihm erlangten Perſius und Juvenal Ruhm in dieſem Felde, doch auf andere Art. Mit heftigem Ernſte greift der Erſte die herrſchenden Sittenverderbniſſe und Laſter an; ſein Ton iſt kraftvoll und eindringlich, aber die Schreibart etwas ſchwerfällig und in Manchem dunkel durch Beziehung auf Zeitverhältniſſe. Juvenal ſchlägt faſt den nämlichen Weg ein. Ernſt und mit edlem Feuer bekämpft er die Laſter und Thorheiten ſeines Zeitalters; nur überſchreitet er nicht ſelten die Gränze der Freimüthigkeit; minder elegant, als der Horaziſche, iſt ſein Styl doch gefälliger und klarer, als der des Perſius. Einige Satyren des ſpäteren Dichters Claudian nähern ſich der epiſchen Form, und ſind nicht ohne poetiſches Verdienſt.

Unter den Neueren haben die Italiener ſchätzbare Stücke dieſer Art, meiſt in der römiſchen Manier, und zwar zum Theil in der heitern des Horaz, zum Theil in der

ernſten des Juvenal, auch manche von burleskem Charakter, geliefert. Ihre beſten Satyrendichter ſind: der berühmte romantiſche Epiker Arioſto, L. Alamanni, Peter von Arezzo, Salvator Roſa (deſſen Ton und Farbe in der Poeſie das Düſtere ſeiner großartigen Landſchaften hat), Menzini, Dotti, Caporali, Parini, Carlo Gozzi, Durante ꝛc. ꝛc.

Auch bei den Spaniern, wo ſo manche feine Satyre im Roman und in dramatiſchen Dichtungen erſcheint, iſt die Gattung auf didaktiſche Art bearbeitet worden, vorzüglich von Gongora, Quevedo, den beiden Argenſola, Caſtillejo, u. A.

In Frankreich trat zuerſt Regnier als eigentlicher Satyriker auf; ſeine Schilderungen ſind naiv, manchmal auch in's Derbe gehend. Er war nicht ohne Einfluß auf Boileau, der ſich aber noch mehr nach römiſchen Muſtern, beſonders nach Horaz, richtete, und ſo der Schöpfer der eleganten Satyre ward. Anmuth in Darſtellung und Ausdruck, Witz, Scharfſinn und Menſchenkenntniß zeichnen hier dieſen ächt-klaſſiſchen Dichter vor allen Andern aus. Nach ihm empfehlen ſich Stücke der gegenwärtigen Gattung, welche Voltaire, Paliſſot de Montenoy, Chénier, Clément, Gilbert (rühmlich bekannt durch ſein Gedicht: **Sur la fausse Philosophie**) ꝛc. ꝛc. geliefert haben.

Die Satyren brittiſcher Dichter zeugen von Lebenserfahrung und eigenthümlicher Laune, wiewohl ſie in poetiſcher und moraliſcher Hinſicht verſchiedener Tendenz, auch ungleich an Werth, ſind. Die noch ungeſchmeidige Form der wegen ihres kräftigen Inhalts geſchätzten Dichtungen dieſer Art von Donne ward durch Pope verbeſſert. Dieſer ſelbſt hat einige Horaziſche Satyren ſehr glücklich nachgeahmt, und jede mit einem meiſterhaften Prolog und Epilog begleitet. Der Graf von Rocheſter zeigt in dieſem Fache viel muntere Laune und ſtarken Geiſt, vergißt aber auch manchmal die Schranken, welche Humanität und Sittlichkeit feſtgeſtellt haben. Swift iſt wohl der Vorzüglichſte aller Satyriker durch Reichthum und Stärke des Witzes, der freilich auch zuweilen mißbraucht wird, durch ſcharfſinnige, nicht

ſelten bittere, aber doch mit einer gewiſſen gutmüthigen Treuherzigkeit hervortretende, Ironie, und durch beſondere Gewandtheit der Darſtellung. Seine meiſten hieher gehörigen Werke ſind in Proſa geſchrieben, manche Stücke aber auch ſehr kunſtreich in Verſen ausgeführt. Auch Young, der berühmte Sänger der Nachtgedanken, ſchuf einige Satyren, welche gründlich, ſcharf, und mit treffendem, wenn auch etwas verſchwenderiſchem Witze begabt ſind, und die ihrem Weſen nach das Mittel zwiſchen der Horaziſchen und Juvenaliſchen Manier halten. Außerdem haben ſich der Graf von Dorſet, Dryden, Walſh, Churchill, Mallet, Dr. Johnſon, Lloyd, u. A., in dieſer Gattung rühmlich bewährt.

Wie die ſogenannten Sirventes bei den Franzoſen, ſo gab es im Mittelalter auch ſchon bei den Deutſchen eine Art von Satyren, wohin namentlich verſchiedene Poeſieen der Minneſänger Walter von der Vogelweide, und Reinmar des Zweiten, wie auch das Gedicht Salomon und Markolf, gehören. Ferner kennt man das Narrenſchiff, von Sebaſtian Brant, aus der Zeit des Meiſtergeſangs, und darauf als ältere deutſche Satyriker den ritterlichen und freiſinnigen Ulrich von Hutten, Johann Fiſchart, Laurenberg, Albertinus, Schuppe oder Schuppius, und Moſcheroſch. Im ſiebzehnten Jahrhundert haben ſich in dieſer Eigenſchaft Rachel und von Canitz durch gute Gedanken und zweckgemäßen Vortrag, wie auch, und beſonders der Letztere, durch eine für die damalige Bildung der Sprache zu lobende Verſification, ausgezeichnet. Auch die Schriften des durch ſeinen derben Witz und originellen treuherzigen Humor berühmten Wiener Kanzelredners Abraham a Scta. Clara ſind hieher zu rechnen. Die beſten Dichter neuerer Zeit auf dieſem Felde ſind: v. Haller (ernſt und kräftig), v. Hagedorn, Bodmer, Liscov, Rabener (ein Meiſter ſeines Fachs, von deſſen meiſt in Proſa geſchriebenen Satyren nur eine mit auf den Gegenſtand angewandter Ironie ganz verſifizirt iſt), Michaelis, Sturz, Lichtenberg, F. L. Graf v. Stolberg (in didaktiſch-ſatyriſchen Jamben), Falk, Weiſſer,

Spiritus Asper (Hempel), Jean Paul Friederich Richter (der geniale Humoriſt, in geiſtreicher Proſa), v. Göthe und Merk (beide vorzüglich), und einige Andere.

§. 7. Das Epigramm oder Sinngedicht iſt dem Lehrgedichte verwandt, da es gewöhnlich einen ſinnreichen Gedanken oder witzigen Einfall ausſpricht, in welchem letztern Betracht es oft Aehnlichkeit mit der Satyre hat. Dieſe Tendenz iſt jedoch keine durchaus weſentliche Eigenſchaft des Epigramms; denn bei den Griechen enthält daſſelbe oft nur ein ſinniges Bild, eine ſentimentale Idee von ernſter, rührender oder munterer Art. Auch die Römer, und ſelbſt einige Neuere, haben es manchmal in ſolcher Weiſe gebraucht; doch iſt bei ihnen der Gedankenſpruch oder das Witzig-Satyriſche in dieſer Gattung vorherrſchend. — Der Name kommt, ſeiner grammatikaliſchen Bedeutung nach, wahrſcheinlich von den Aufſchriften her, welche die Griechen über die Eingänge ihrer Tempel und mancher öffentlichen Gebäude, an Statuen, auf Grab- und Denkmäler ꝛc. ꝛc. ſetzten. Da die Betrachtung eines Denkmals Erwartung über ſeine Urſache und Beſtimmung erregt, und die Inſchrift den Aufſchluß darüber giebt, ſo hat der geiſtreiche Leſſing hiernach den Charakter des Epigramms definirt. Allein Erwartung und Auflöſung ſind eigentlich nur Bedingung der epiſchen und dramatiſchen Art des Sinngedichts, welches die lyriſche, didaktiſche, erzählende oder dialogiſche Form annehmen kann. Das Weſen deſſelben im Allgemeinen beſteht in der kurzen und einfachen Darlegung eines Bildes oder einer Empfindung über den oder jenen einzelnen Gegenſtand, der dem Dichter ein Intereſſe gewährt, welches er auch bei gleichgeſinnten Leſern anzuregen ſucht. Da der äußere Umfang des Gedichts nur klein iſt, ſo bedarf es hier keines künſtlichen Plans, und die Erweiterung und Hervorhebung des Mannichfaltigen kann nicht ſtatt finden. Die ganze Kraft eines Gedankens oder Gefühls drängt ſich nur in wenige Worte, und wie dann bei dem ernſten Epigramm das Tiefe, Rührende und Sinnvolle mächtig anzieht, ſo ſoll bei dem ſcherzhaften die komiſche Gewalt nach ihrer Art ebenfalls die rechte Wirkung hervorbringen. Die ſogenannte

Spitze (acumen, pointe) wird beſonders in dem ſatyriſchen Sinngedichte verlangt, weil ſich hiedurch plötzlich die geſpannte Erwartung in eine komiſche Ueberraſchung verwandelt; doch kann ſie auch bei anderem Inhalte den Hauptgedanken in einem neuen und ſtärkeren Lichte zeigen; nur bei der erzählenden Form liegt dieſe Wirkung ſchon in dem Gegenſtande ſelbſt, ohne daß der ſubjective Witz des Dichters hervortritt; übrigens ſoll der Schluß jedesmal ſinnreich, wenn auch nicht immer zugeſpitzt ſeyn, ob nun der Stoff ernſter oder ſcherzhafter Natur iſt. — Die Art der Einkleidung richtet ſich nach dem Charakter des Inhalts. Klarheit und Leichtigkeit der Darſtellung und des Ausdrucks, Ründung der Form und eine gewiſſe poetiſche Kraft ſind die Bedingungen des Epigramms, mag der Hauptgedanke traurig oder munter, erhaben oder ſatyriſch ſeyn. Die metriſche Form iſt an ſich willkürlich; doch kann eine zweckmäßige, mit dem Gedanken und ſeiner Wendung übereinkommende Wahl derſelben zur Wirkſamkeit des Gedichts weſentlich beitragen. Von den Griechen und Römern ward hiezu gewöhnlich das elegiſche Sylbenmaß (Diſtichon) gebraucht, von Letztern auch der Hendekaſyllabus. Unter den Neuern iſt der Alexandriner, ſo wie der gereimte Jambus und Trochäus, und zwar in Verſen von gleicher oder von ungleicher Länge, üblich, wiewohl auch einige deutſche Dichter mit Glück den antiken Rhythmus wählten.

Die griechiſche Poeſie iſt reich an Epigrammen, deren mehrere in der Anthologie oder Blumenleſe geſammelt ſind. Dieſe ſchönen Stücke nähern ſich, wie wir ſchon oben bemerkt, ihrem Weſen nach dem Madrigal, da die meiſten nur eine ſinn- und gefühlvolle, und die wenigſten eine tadelnde oder ſarkaſtiſche Tendenz haben. Irgend ein anmuthiges Bild, Erinnerung oder Huldigung, einem Freunde, einer Geliebten, edlen Lebenden oder Dahingeſchiedenen, auch angenehmen Orten, geweiht, Bitte und Lob, an freundliche Gottheiten gerichtet, heitere wie trübe Betrachtung, und Aehnliches, findet ſich in jener reizenden Sammlung, mit Feinheit, Naivetät und Herzlichkeit, poetiſch ausgeführt. Die Dichter, deren Spenden man dieſen Blüthenkranz verdankt,

ſind: Meleager, Simonides, Aeſop, Macedonius Hypatus, Rufinus, Antipater, Leonidas von Tarent, Philippus von Theſſalonich, Palladas, Theognis, Marcus Argentarius, Simmius von Theben ꝛc. ꝛc., auch mehrere Ungenannte.

Unter den Römern erſcheint Martial als der vorzüglichſte und fruchtbarſte Dichter in Epigrammen von der ſcherzhaften und ſatyriſchen Art, wiewohl ſich auch einige darunter finden, die blos einem gemüthlichen Gegenſtande gewidmet ſind. Scharfſinn, treffender Witz, Lebhaftigkeit und Gedrängtheit des Ausdrucks, und eine glückliche Verſification, ſind die Eigenſchaften, wodurch er ſich beſonders auszeichnet und ein Muſter für alle ſeine Nachfolger in dieſer Gattung geworden iſt, deren jedoch nur Wenige ihn erreicht haben. Der Kreis lyriſcher Dichtungen des früheren Catull enthält einige Stücke von kleinerem Umfange, die man hieher rechnen kann, und worin ſich Anmuth, Leichtigkeit des Witzes, Feinheit der Wendung, warmes Gefühl, aber auch manchmal eine zu große Freiheit der Sitten, offenbart. Auſonius, deſſen Epigramme theils ernſten, theils ſcherzhaften und erotiſchen, Inhalts ſind, iſt freilich hinter ſeinem Vorbilde Martial etwas weit zurückgeblieben, aber auch hier nicht ohne wahres Verdienſt. Wir verweiſen zugleich auf die von Peter Burmann II. herausgegebene Anthologie, worin ſich eine reiche Sammlung römiſcher Epigramme findet. In neueren Jahrhunderten wurden ebenfalls mehrere lateiniſche Sinngedichte verfertigt, welchen immer eine Stelle in dieſem Felde gebührt. Wohl iſt ihr Werth ungleich; aber als die ausgezeichnetſten in Gedanken und poetiſcher Form bemerkt man die von Owen, Marullus, Johannes Secundus, Lotichius Secundus, Sanadon, Hier. Angerianus, Vida, Sannazar, u. A. m.

Die kleineren Gedichte der Italiener, worin ſich irgend ein ſinnvoller Gedanke oder ein tiefes Gefühl ausſpricht, gehören meiſt, ihrer Form nach, in die Sphäre des Sonetts und des Madrigals. Doch findet man bei ihnen auch eigentliche Epigramme, die zum Theil Nachahmungen römiſcher, auch griechiſcher Stücke dieſer Art ſind. Mehrere

wohlgelungene, jedoch an Gehalt verſchiedene, haben Luigi Alamanni, Giovanni della Caſa, Loredano, Caſoni, Guarini, Zappi und Bertola (wovon Einige ſchon in andern Gattungen ihren Ruhm erlangt) gedichtet.

Bei einer ſo ſcharfſinnigen und witzreichen Nation, wie die Franzoſen, konnte es an Epigrammen nicht fehlen. Auch iſt dieſer Theil ihrer poetiſchen Literatur ſehr ergiebig, und man zählt unter ihnen wenige Dichter, welche ſich nicht darin verſucht haben. Doch giebt es unter der Menge franzöſiſcher Epigramme von glänzendem Geiſt und treffendem Witz auch manche, wo letzterer etwas trivial und gezwungen erſcheint. Vorzügliche Epigrammatiſten ſind: Marot, Saint-Gelais, Gombaud, Maynard, Boileau, J. B. Rouſſeau, de Sexecé, Panard, Piron, Voltaire, François de Neufchateau, u. A. m.

Wenn auch die Britten in ernſtern und contemplativen Dichtungen glücklicher ſind, als in der leichtern Gattung überhaupt, ſo beſitzen ſie doch manche Epigramme, die ſich an Witz und Humor auszeichnen, obſchon auch unbedeutende darunter ſind. Als die beſſern kennt man verſchiedene von Waller, Butler, Dryden, Prior, Swift, Pope, und einigen Neuern.

Die deutſche Poeſie kann ſich, trotz irgend einer andern, des Reichthums an Epigrammen von ernſtem und ſcherzhaftem, von ſentimentalem und ſatyriſchem, Charakter rühmen. Man kennt ſchätzbare Stücke dieſer Art aus dem 17. Jahrhundert, welche die Dichter Wekherlin, Opitz, Logau, Wernicke, Flemming, Olearius, Tſcherning, Simon Dach, Gryph ꝛc. ꝛc. geſpendet haben. In der darauf folgenden bis zur neueren Zeit ſind, entweder auf gleichen oder auf verſchiedenen Wegen, ausgezeichnet durch Tiefe der Gedanken, Scharfſinn, Witz und Gemüthlichkeit mehrere Sinngedichte von v. Hagedorn, Ewald, Leſſing, Käſtner, v. Kleiſt, Kretſchmann, Claudius, Bürger, v. Göckingk, Voß, Hensler, Kuh, v. Göthe, Haug, Weiſſer, v. Brinkmann, v. Matthiſſon, u. A. m. — Unter verſchiedenen lobenswerthen Sammlungen oder Blumenleſen deutſcher Epigramme, namentlich von Rühl,

Brumbey, Füeßli, Schütz ꝛc. ꝛc. iſt wohl die Anthologie von Haug und Weiſſer als die vollſtändigſte zu erwähnen.

§. 8. Als deutſche Ueberſetzungen didactiſcher Poeſieen in jeglicher Gattung bemerken wir: 1) Aus dem Griechiſchen und Römiſchen: Die goldenen Sprüche des Pythagoras, in freier Nachbildung von Gleim; Heſiodus Hauslehren (Werke und Tage), von Voß; Aratus Sternerſcheinungen und Wetterzeichen (Phænomena), mit Erklärungen, von Demſelben; Lucian's Werke, in einigen guten Ueberſetzungen, worunter die Wielandiſche den Vorzug verdient; ausgewählte Stücke der griechiſchen Anthologie, von Opitz, Leſſing, Götz, Chr. Graf von Stolberg, Herder, Voß, auch von Schreiber dieſes, u. A., ferner in v. Seckendorf's Blüten griechiſcher Dichter, die meiſten aber im Tempe, von Fr. Jacobs; Lucretius (über die Natur der Dinge), von Meinecke, dann von K. L. v. Knebel, beide mit erläuternden Anmerkungen, letztere jedoch als die vollendetſte; Virgil's Georgica (über den Landbau), von Duſch, Jung, und meiſterhaft, mit einem trefflichen ſacherklärenden Commentar, von Voß, der auch das Moretum überſetzte; Horazen's Brief an die Piſonen, von Wieland und Voß, bei den Epiſteln des Horaz; Ovid's Fasti (Feſtkalender), von V*** und Krebs, beide in Proſa, letztere auch mit einigen Erläuterungen, dann von mir, im Versmaße des Originals und mit ſacherklärenden Anmerkungen begleitet; einzelne Stellen auch von Voß in ſeiner Meiſterweiſe; Ovid's Kunſt zu lieben, von v. Strombeck; Columella's Gartenbau, von einem Ungenannten; Cornelius Severus Aetna, von C. A. Schmidt; D. M. Auſonius Moſella, von Stork, Troß, Laſſaulx, Böcking, und mir, alle mit erläuternden Anmerkungen; Horazen's Epiſteln, von Wieland, mit lehrreichem Commentar, und von Voß; Ovid's Epiſteln aus dem Pontus, von Schlüter, einzeln auch vom Schreiber dieſes, u. A.; Horazen's Satyren, von Wieland, mit reichhaltigen Erklärungen, und von Voß, auch einige von Herder in ſeiner Adraſtea; Perſius Satyren,

mit Anmerkungen, von Fülleborn, ferner von Naſſer und Paſſow; Juvenal's Satyren, von K. F. Bahrdt, mit Anmerkungen; Martial's Werke, in einem Auszuge, von verſchiedenen Ueberſetzern, herausgegeben von Ramler, wobei auch einige kleinere Gedichte Catull's, dann ſpäter noch eine Nachleſe zum Martial; Auſonius erotiſche Epigramme, von Böcking, bei ſeiner Ueberſetzung der Moſella; auch andere nach dieſem Dichter, nach Martial ꝛc. ꝛc., auch einigen Neulateinern, von Voß in der Sammlung ſeiner Gedichte. 2) Aus neueren Sprachen: Pope's Verſuch über den Menſchen, von einem Ungenannten, in Proſa; Young's Nachtgedanken und andere ſeiner Gedichte dieſer Art, von Ebert, erſtere mit ſchätzbaren Erklärungen; Akenſide's Vergnügen der Einbildungskraft, von A. v. Rode; Pope's Verſuch über die Kritik, von einem Ungenannten; (viel Treffliches über das philoſophiſche und artiſtiſche Lehrgedicht, beſonders der Engländer, mit mehreren überſetzten und erklärten Stellen, findet ſich in Duſch's Briefen zur Bildung des Geſchmacks); Milton's Allegro und Penseroso, von einem Ungenannten, in Proſa; von Voß, frei, im Versmaße des Originals; auch von mir, in Jamben; Thomſon's Jahrszeiten, metriſch von Harries, in harmoniſcher Proſa von Schubart (auch ſchon früher von Bodmer und Brockes); Pope's Windſor-Forſt, deſſen Epiſteln und Satyren, in ſeinen Werken, von einem Ungenannten; Einzelnes aus Pope's Windſor-Forſt, und A. Philip's Winterſcene, von mir; Swift's Werke, ebenfalls von Ungenannten; derſelbe auch trefflich beurtheilt im 2. Hefte der Adraſtea von Herder; Young's Satyren, von Ebert, mit Commentar. Italieniſche, franzöſiſche und engliſche Epigramme ſind von mehreren deutſchen Dichtern nachgeahmt und in ihren Sammlungen zerſtreut. Was die Ueberſetzungen didaktiſcher Dichterwerke des Auslandes in der neueſten Zeit betrifft, ſo gilt von ihren Verdienſten und Mängeln die nämliche Bemerkung, welche bei Erwähnung ſolcher Arbeiten im lyriſchen Felde ſtatt fand.

III. Epiſche Poeſie.

§. 1. Wie in der lyriſchen Dichtung der Ausdruck des ſubjectiven Gefühls, und in der didaktiſchen die Reflexion über den gewählten Gegenſtand, vorherrſchend ſind, ſo iſt es in der epiſchen die objektive Darſtellung irgend einer Thatſache oder Begebenheit von größerem oder kleinerem Umfange, von höherer oder geringerer Bedeutung für ein allgemeines oder Privat-Intereſſe, mit allen Ereigniſſen, welche ſich als Triebfedern und merkwürdige Umſtände an die Haupthandlung knüpfen, oder als nothwendige Reſultate von ihr ausgehen. Wir haben ſchon oben bemerkt, daß die Lyrik urſprünglich ihren Namen von der Leier hat, weil der Geſang mit dieſer begleitet worden, wiewohl man im früheren Alterthume auch diejenigen Dichtungen, welche dem Gebiete der Erzählung angehören, ſingend vorzutragen pflegte. Aber der griechiſche Name Epos kommt von dem geſprochenen Worte her, weil ſeine Darſtellungen kein Ausbruch des Gefühls, das unmittelbar zum Geſange ſich neigt, ſondern vielmehr die ruhig fortſchreitende Meldung vergangener Begebenheiten iſt, welcher allerdings ein ſtarkes und tiefes Gefühl zum Grunde liegen und ſie um ſo vollkommener zur Dichtung ausbilden kann. Handlung iſt das Weſen jeder Gattung der epiſchen Poeſie, welche man auch die erzählende nennt; denn ſie iſt die dichteriſche Darſtellung einer Handlung durch Erzählung, vermöge der das Gemüth zur lebhafteſten ſinnlichen Betrachtung der vorliegenden Gegenſtände angeregt wird. Stoffe und Motive können verſchiedener Art, naiv oder rührend, heroiſch oder komiſch, aus der mythiſchen, romantiſchen, hiſtoriſchen Welt, oder aus dem gewöhnlichen Leben, ſeyn; doch bei allen ſtrebe der Dichter, ſein Werk in eine vollendet ſchöne Form zu bringen. Uebrigens ſoll jede Begebenheit, die er darſtellt, nicht allein den Verſtand, ſondern auch das Gefühl, auf welche Art es die Natur des Stoffes erheiſcht, in Anſpruch nehmen,

und zugleich der Einbildungskraft eine intereſſante und angenehme Beſchäftigung verleihen. — Die Darſtellung muß, wie erwähnt, vorherrſchend objectiv ſeyn, wodurch auch der Styl eine gewiſſe Ruhe erhält, welche jedoch hier, wo es auf dichteriſche Erzählung von Thatſachen und anſchauliche Zeichnung der Charaktere ankommt, von der eines didaktiſchen Gedichts, welches, ſeinem Hauptſtoffe nach, moraliſche oder ſcientifiſche Lehren und Vorſchriften ertheilt, verſchieden iſt. Wohl geſchieht es, daß auch manchmal die didaktiſche Poeſie in begeiſterter Verkündung ihrer Wahrheiten ſich zum lyriſchen Schwunge erhebt; eben ſo kann der erzählende Dichter, der ja nicht als kalter Berichterſtatter, ſondern als ein mit tiefem Gefühl und reicher Phantaſie darſtellender Sänger, auftreten ſoll, ſeinem Epos da, wo der Gegenſtand beſonders mächtig auf ſeine ſubjective Empfindung wirkt, den lyriſchen Charakter mittheilen. Der daraus hervorgehende Ton wird auch zuweilen durchgängig bei einem Gedichte von epiſcher Form beobachtet, und ein ſolches kann ſehr ſchätzbar ſeyn, beſonders wenn es von kleinerem Umfange iſt. Am meiſten geſchieht ſolches bei der Ballade, welche ohnehin einen lyriſchen Anſtrich hat. Aber auch in die eigentliche poetiſche Erzählung miſcht ſich nicht ſelten die Subjectivität des Dichters; doch in der Regel tritt hier, und vorzüglich bei dem größeren Epos, ſeine Individualität in den Hintergrund, und er ſtellt die außer ihm liegende Handlung klar und gediegen dar in dem feſten Gange, der von einem Ereigniß zum andern führt. Obſchon aber die philoſophiſchen Reflexionen der didaktiſchen und die kühnen Metaphern der lyriſchen Poeſie hier nicht anwendbar ſind, ſo wird doch durch treffende Gleichniſſe, maleriſche Beſchreibungen und anſchauliche Charakteriſtik die Lebendigkeit des epiſchen Styls um vieles erhöht und eine noch ſtärkere Wirkung auf Geiſt und Gemüth des Leſers hervorgebracht.

Als Gattungen dieſer Dichtungsart im engeren Sinne, die vorzugsweiſe der objectiven Darſtellung gewidmet, und wo daher obige Regeln beſonders anwendbar ſind, bemerken wir: 1) Das eigentliche Epos oder die Epopöe, welche in die ernſte, komiſche, romantiſche und idylliſche

abgetheilt wird; 2) Die poetiſche Erzählung, ernſten und komiſchen oder muntern Inhalts; 3) Die Romanze und Ballade; 4) Die Legende; 5) Den Roman und die Novelle. Im weitern Sinne, wo mehr die Subjectivität des Dichters, in lyriſcher, naiv=ſentimentaler, didaktiſcher oder ſatyriſcher Weiſe, hervortritt, werden hieher gerechnet: 1) Die Idylle; 2) Die Aeſopiſche Fabel und die Parabel; 3) Die Allegorie und Paramythie; 4) Die Parodie und Traveſtirung. — Es folge nun eine Charakteriſtik dieſer verſchiedenen Gattungen, nebſt Angabe der metriſchen Formen, welche man bei ihnen gebraucht.

§. 2. Das Epos oder die Epopöe iſt ein erzählendes Gedicht von größerem Umfange, dem eine Idee oder eine Haupthandlung zum Grunde liegt, vermöge welcher eine Reihe von Erſcheinungen oder Veränderungen ſich zu einem Ganzen vereint, worin irgend ein vollkommenes Bild des menſchlichen Lebens bedeutend und wirkſam dargeſtellt wird.

Den erſten Rang in dieſer Dichtungsart behauptet das ernſte Epos (auch vorzugsweiſe Heldengedicht oder heroiſche Epopöe genannt), weil es das Höchſte, ſo der dichteriſchen Phantaſie durch zweckmäßige Behandlung ihres Stoffes auszuführen möglich iſt, in der erzählenden Poeſie leiſten, und demnach Alles, was zur Schönheit derſelben gehört, in einem vorzüglichen Grade beſitzen ſoll. Die Handlung ſelbſt muß ſich auf eine große, Herz und Geiſt erhebende, Begebenheit gründen, welche zugleich der ſchöpferiſchen Einbildungskraft den reichſten Stoff zur Darſtellung gewährt. Der geeignetſte Stoff für ein Epos iſt die Idee des Krieges, weil die höchſte Thätigkeit menſchlicher und übermenſchlicher Kraft nirgends ſtärker und glänzender, als im Kampfe mit einer ihr mächtig entgegenſtrebenden Kraft, erſcheinen kann. Darum iſt ſchon durch den Gegenſtand, aber noch mehr durch die Ausführung, Homer's Iliade das ächteſte, obwohl unerreichte, Vorbild für alle ſpäteren Dichter in dieſer Gattung. Aber nicht allein kriegeriſche, ſondern auch andere, ein wichtiges Intereſſe der Menſchheit umfaſſende, Begebenheiten, beſonders ſolche, die ſich auf

Sage und Geſchichte der Religion gründen, ſind zur höhern epiſchen Darſtellung geeignet, obſchon hier, bei mancher lebhaften Schilderung merkwürdiger Thatſachen, der didaktiſch-moraliſche Gehalt vorherrſchend und die Handlung durch ihn bedingt iſt, während im eigentlichen Heldengedichte das Factiſche, als Hauptgrundſatz, am kräftigſten hervortreten, und die ethiſche Lehre, welche aus ihm fließt, mehr angedeutet als umſtändlich verkündet werden ſoll. Als Beweis können die vorzüglichſten der religiöſen Epopöen, Dante's Divina Comedia, Milton's verlorenes Paradies, und Klopſtock's Meſſiade, dienen; auch Bodmer's Noachide und, in neuerer Zeit, Fr. v. Sonnenberg's Donatoa haben, ihrem weſentlichen Charakter nach, hier eine Stelle. Uebrigens hat Milton zugleich jene mächtigen Waffenkämpfe, wie ſie bei Homer unter Göttern und Helden ſtatt finden, in ſeine Dämonenwelt eingeführt, und auf der andern Seite würde ſein reizendes Gemälde von dem Leben des erſten Menſchenpaars auf Edens Flur — wie auch Schiller bemerkt — für ſich allein als eine liebliche und geiſtreiche Idylle erſcheinen. — Ein nothwendiges Erforderniß der epiſchen Dichtung — ſey ſie heroiſcher Art (was meiſt angenommen und ihr vorzüglich eigen iſt), oder betreffe ſie einen andern großen Gegenſtand — iſt Einheit; d. h. ihr Stoff ſoll ein einziger ſeyn, der aus mehrern vereinten Theilen ein Ganzes bildet. Demnach muß die Zuſammenwirkung dieſer Theile zu einem Zwecke von hoher Bedeutung nicht allein in den Ereigniſſen ſelbſt, ſondern auch in den Charakteren, Leidenſchaften und der verſchiedenen Thätigkeit der handelnden Perſonen, ſtatt haben. Kürze oder Länge der Zeit kommt hier wenig in Betracht, wofern nur die Handlung ſich raſch und ohne Unterbrechung fortbewegt. Die Leitung derſelben ſoll immer von einer Hauptperſon ausgehen; aber obſchon dieſe durch großartigen Charakter und hervorſtrahlende Wirkſamkeit die Theilnahme des Leſers in vorzüglichen Anſpruch nimmt, ſo ſoll ſie doch weniger durch ihre Individualität, als durch Beziehung auf die Haupthandlung des Epos, welche oft das Schickſal eines ganzen Volkes mit dem jenes Helden verbindet, ſeine Aufmerkſam-

keit erregen. So erſcheint Achilles in der Iliade als der erſte aller gegen Troja verbündeten Heroen, und der Dichter ſucht beſonders das, was ſein Gemüth anregt, in ſeinen Ergebniſſen und Folgen hervorhebend zu ſchildern; aber dennoch iſt er nur ein Mitwirkender bei der großen Begebenheit, durch welche das dichteriſche Werk ſeine wahre Wichtigkeit erhält und von der es auch den Namen führt. Obſchon neben ihm die Odyſſee den nämlichen Grundſätzen, wie alle epiſchen Gedichte, unterworfen iſt, ſo tritt doch hier der beſondere Fall ein, daß Odyſſeus nicht allein als die Hauptperſon, ſondern auch als der Gegenſtand, um den ſich die ganze Handlung dreht, eingeführt wird, und daß alſo auf ihm ſelbſt das vornehmſte Intereſſe der geſammten Dichtung beruht. Das Intereſſe überhaupt iſt eine ſehr weſentliche Eigenſchaft dieſer Dichtungsart. Es ſoll aus der Wichtigkeit der Haupthandlung, einer ſchönen poetiſchen Form und aus einem des Gegenſtandes würdigen Vortrage, entſpringen; zugleich aber muß der Stoff dem Leſer von großer Bedeutung und zu ſeiner vollkommenſten Theilnahme geeignet ſeyn. Darum ſey die Haupthandlung reich an großen und erhebenden Momenten, ſo wie an Abwechslung der Gegenſtände, wodurch das Gedicht um ſo anziehender und die Aufmerkſamkeit und Erwartung um ſo höher gesteigert wird. Darum müſſen auch neben der Hauptperſon noch viele andere Charaktere verſchiedener Art auftreten, welche ſowohl durch ihre mehr oder minder von einander abſtechende Individualität, als durch ihre eigenthümlichen Verhältniſſe und Situationen, dem Intereſſe und der Verwicklung des Ganzen förderlich ſind. Auch Epiſoden oder Zwiſchenhandlungen, deren Grund und Zuſammenhang jedoch in der Haupthandlung liegt, ſo daß ſie immer als nothwendiger Theil des Geſammtſtoffes erſcheinen, können durch die größere Mannichfaltigkeit, welche ſie in die epiſche Erzählung bringen, und durch lebhafte Darſtellung ſehr wirkſam ſeyn und den Eindruck des Hauptgegenſtandes noch erhöhen. — Die ernſte Epopöe ſchöpft gewöhnlich ihren Stoff aus jenen Tagen der Vorzeit, wo das Geſchichtliche ſich in eine vielumfaſſende Sage verliert, in welcher das Mythiſche mit dem

Heroiſchen im herrlichen Bunde hervortritt. Denn die Heldenſage iſt der poetiſchen Geſtaltung am fähigſten, da, wie Schreiber ſehr treffend ſagt, „jedes Volk in ſeinen Traditionen einen Moment bewahrt, welcher ſein Daſeyn entſchied, und dieſer Moment überall in einer Zeit liegt, wo die Naturkräfte perſonifizirt erſcheinen, und der Menſch nicht blos mit ſeines Gleichen, ſondern auch mit dem furchtbaren Unbekannten, zu ringen hat.“ In einer ſolchen Dichtung iſt das Wunderbare als weſentliches Erforderniß zu betrachten, weil die ihr als Stoff dienende Sage nicht ohne daſſelbe beſtehen kann. So erſcheinen hier, als Repräſentanten des Schickſals jener unwiderſtehlichen Macht, die den Lauf der Dinge ordnet, höhere und übernatürliche Weſen aus der Götter- und Dämonenwelt, welche ſich mit perſönlicher Thätigkeit in die Angelegenheiten der menſchlichen Geſellſchaft miſchen und den Gang der Ereigniſſe lenken. Hier waltet nicht allein die willenloſe Naturkraft; denn dieſe Mächte der Natur gebieten über die Elemente, und die Sphäre ihrer ſich offenbar zeigenden Wirkſamkeit iſt zugleich unſichtbar mit den Schickſalen der Menſchen verknüpft. Da gewahrt man denn, wie dieſe von ſchützenden und feindſeligen Dämonen umgeben ſind, wie Götter in Menſchengeſtalt und gleichſam als übergewaltige Heroen auf der Erde wandeln, wie grauſe Schatten um Mitternacht aus der Gruft emporſteigen, wie Zauberdrachen, Sphinxe und goldbewachende Greife in entlegenen Bergklüften hauſen, und wie manche wunderſame, ſchauerliche oder liebliche, Stimme aus Hainen und Felſen ertönt. Die Einwirkung des Wunderbaren auf den Gang und das Reſultat der Handlung heißt die Maſchinerie des epiſchen Gedichts, und jene höheren Naturweſen, durch deren Theilnehmung die Sache gefördert oder verzögert wird und endlich das Ganze ſich entſcheidet, werden die Maſchinen deſſelben genannt. Die Quellen, aus welchen das hier ſtatt habende Wunderbare fließt, ſind Religion, herrſchender Volksglaube und Allegorie. In Dichtungen, welche auf das chriſtliche Religionsſyſtem gegründet ſind, offenbart ſich die Wirkſamkeit der Gottheit und höherer Geiſter in dem, was dem Menſchen als das Wichtigſte und

Heiligſte erſcheint. Der antiken Poeſie und der ſie nachahmenden aus neuerer Zeit liefert das mythiſche Syſtem der Griechen und Römer einen ſehr ergiebigen Stoff in ſeiner Götter- und Dämonenwelt; auch die des Mittelalters und ſpätere, von ihr ausgehende, Darſtellungen ſind durch die im Volks- und Wunderglauben exiſtirenden Zauberweſen belebt. Weniger paſſend für ernſte Heldengedichte ſind allegoriſche Figuren oder perſonifizirte Begriffe, wiewohl man auch ſchon ſolche auf zweckmäßige Art einzuführen ſuchte. Sie finden wohl mehr als poetiſches Spiel ihre Stelle in der ſcherzhaften und romantiſchen Epopöe. Obwohl nun die Gewalt überirdiſcher Mächte und der unabänderliche Gang und Wille des Schickſals über Alles entſcheidend ſind, ſo wird doch hiedurch die Freiheit, das Verdienſt und die Wichtigkeit der in einer epiſchen Dichtung handelnden Perſonen nicht aufgehoben. Dieſe müſſen durch Würde, höhere Kraft und Tugend mit dem Hauptgegenſtande ſelbſt im Einklange ſtehen. Das Heroiſche zeigt ſich hier im Heldenſinne bei kriegeriſchen Unternehmungen; aber es kann auch bei irgend einem andern edlen Zweck, wo Geiſtesgröße, Muth, Selbſtverläugnung und Seelenſtärke erfordert werden, an ſeiner Stelle ſeyn. Doch wird moraliſche Güte nicht von allen Perſonen verlangt; ja die Mannichfaltigkeit und Verſchiedenheit der Charaktere und der daher entſtehende Kampf gegenſeitiger Leidenſchaften erhöht das Anziehende der Darſtellung, und bewahrt um ſo mehr vor dem Einförmigen. In dieſem Betracht können ſelbſt würdeloſe, jedoch untergeordnete, Charaktere, ſtatt finden, wenn ſie treffend gezeichnet und in ächten Kontraſt mit den edlen geſtellt ſind. Die vorzüglichſte Charakteriſtik aber gebührt dem Haupthelden des Gemäldes, weil auf dieſen das helleſte Licht fallen und ſich alles Uebrige, das in den Begebenheiten mitwirkt, mehr oder minder auf ſein individuelles Intereſſe beziehen muß, obgleich die einen hohen und bedeutungsreichen Gegenſtand umfaſſende Haupthandlung eine Theilnahme zu erregen beſtimmt iſt, welche der dem größten Charakter gewidmeten (inſofern nicht, wie ſchon erwähnt, dieſe Handlung allein deſſen mannichfache Schickſale betrifft) noch vorherrſchen ſoll. — Was

die Wahl des Stoffes anlangt, ſo ſind wir mit Bouterweck der Meinung, daß die wichtige Begebenheit, von welcher das Epos handelt, in eine Zeit fallen müſſe, die mit einem gewiſſen Dunkel umgeben iſt, damit die Einführung höherer Mächte nach irgend einer poetiſchen Mythik in den hiſtoriſchen Theil der Compoſition auf naturgemäße Art ſtatt haben kann; daß auch eine ganz erdichtete Begebenheit hier ſo wenig, wie in der höheren Tragödie, die gehörige Wirkung hervorbringen möchte, weil bei dem hohen Ernſt und dem würdevollen Weſen der Epopöe das Intereſſe für hiſtoriſche Wahrheit nie ganz entfernt werden darf; daß aber zugleich die Phantaſie des Dichters deſto freier ſchalten, den Stoff umbilden und erweitern, und ſo das Wahre mit dem Wunderbaren verſchmelzen ſoll. — Obgleich, nach den von uns dargelegten Eigenſchaften und Regeln dieſer Gattung, der heroiſch-mythiſche Zweig derſelben für die dichteriſche Behandlung am geeignetſten und ihr vorzüglich günſtig iſt, ſo kann doch auch das rein-hiſtoriſche Epos (welches manche Kunſtrichter für eine mangelhafte Art erklären, andere dagegen ſehr in Schutz nehmen), unſers Erachtens, ſehr wohl neben dieſem beſtehen. Hier iſt das Wunderbare ausgeſchloſſen, oder es wird doch nur ſparſam und etwa mit allegoriſchen Figuren angewandt. Die Zeit der Handlung iſt klar; man gewahrt nicht die ſichtbare Einmiſchung höherer Weſen, da der Menſch hier auf ſich allein zu ſtehen und nur durch eigene Kraft in ſeinen Unternehmungen zu wirken ſcheint. Auch Dichtungen dieſer Art ſind eines hohen epiſchen Intereſſes und eines wahrhaft epiſchen Tons fähig, wie unter den Alten Lucan's Pharſalia, und unter den Neuern Glover's Leonidas und Voltaire's Henriade, vorzüglich beweiſen. Freilich wird, wenn ein ſolches Werk vollkommen ſeyn ſoll, eine ausgezeichnete poetiſche Productionskraft erfordert, da der Dichter oft durch die Wirklichkeit in ſeinen Phantaſien beſchränkt iſt, beſonders je näher der Stoff ſeiner Zeit liegt, und da mit dem Verſchwinden der Götter- und Geiſterwelt auch eine reiche Quelle der Poeſie verloren geht. Aber wie dort Kalliope, ſo iſt hier Klio die Muſe des epiſchen Sängers, und in rhythmiſchem

Wohlklange ſtellt uns ſeine Kunſt die Poeſie der Geſchichte dar, welche ſchon ſo herrlich aus der Proſa einiger geweihten Söhne dieſer Muſe hervorgeht. — Das religiöſe Epos, wo der heroiſche Geiſt ſich auf myſtiſche und moraliſche Weiſe offenbart, iſt, wie ſchon oben bemerkt worden, gemiſchter Art, und gehört, ſeiner wahren Natur nach, in die Klaſſe der lyriſch-epiſchen Dichtungen. Obſchon der Dichter ſeinen Gegenſtand in fortlaufender Erzählung darſtellt, ſo verweilt er doch vorzugsweiſe bei der Wirkung, welche derſelbe in ſeinen mannichfachen Erſcheinungen auf das Gemüth hervorbringt. Dies iſt namentlich bei Milton's verlorenem Paradies, und in noch höherem Grade bei Klopſtock's Meſſiade, der Fall, weil hier das Leben mehr ein inneres als ein äußeres, und darum die Dichtung mehr ſubjectiv als objectiv iſt. In anderem Bezug müſſen auch Oſſian's epiſche Darſtellungen dahin gerechnet werden, ohne diejenigen ſeiner gefühlvollen und erhabenen Geſänge, welche als rein-lyriſch und elegiſch zu betrachten ſind. Der Dichter, ſelbſt Mithandelnder in den freudigen und trüben Ereigniſſen jener Heldenzeit, iſt zu nahe mit ſeinem Gegenſtande befreundet, als daß er denſelben in ſeiner alleinigen Objectivität aufzufaſſen vermöchte. Das Wunderbare der Oſſianiſchen Welt beſteht nicht in der Mitwirkung günſtiger oder feindſeliger Dämonen, ſondern in der Erſcheinung von Geiſtern edler Abgeſchiedenen, die gleichſam nur als Zuſchauer auftreten und wieder verſchwinden. — Das Weſen der poetiſchen Form, welche man bei dem epiſchen Gedichte anwendet, iſt in der Regel das einer edlen Einfalt, wodurch ſich das Große ſowohl, als das Naive, würdig ausſpricht. Die Darſtellung iſt erzählend; ſie ſoll das Höchſte in ſchönem Gewande äußerer Wirklichkeit erſcheinen laſſen, und alſo rein-plaſtiſch ſeyn, ſo daß die Subjectivität des Dichters nicht hervortritt, abgerechnet die oben erwähnten Zweige der Epopöe, die in Bezug auf ihre Gegenſtände einen lyriſchen Charakter tragen. Nicht ſelten nähert ſich auch die epiſche Form durch den Dialog der dramatiſchen, was gewöhnlich bei lebhafterer Darſtellung von Handlung und Leidenſchaft erfolgt; wie denn überhaupt

das Epos und das Drama in ihren Grundprinzipien nicht verſchieden ſind; nur ſoll der Dialog in erſterem gehaltener, von minder raſchem Fortgange und weniger abgebrochen ſeyn. Homer, der große Meiſter, bleibt auch hier das ächteſte Vorbild, da er, bei einer trefflichen Wahl des Stoffes, in Allem, was die dichteriſche Form betrifft, den reinſten und umfaſſendſten Ton angegeben hat. Auch gehört zu den Erforderniſſen der Epopöe, daß die Darſtellung mit der Ankündigung des Hauptinhalts beginne, wodurch die Begebenheit, deren Schilderung folgt, auf kurze, aber beſtimmte, Weiſe angezeigt und ſo gewiſſermaßen der Zweck des Ganzen beleuchtet wird. Der Dichter verbindet gewöhnlich damit die feierliche Anrufung einer Gottheit oder Muſe, daß ſie ihm bei ſeinem Unternehmen hülfreich ſey, und ihn die Urſachen und Triebfedern der zu meldenden Handlung, ſo wie das, was höheren Einfluß auf dieſelbe hat, entdecken laſſe. Dies verſtärkt die Glaubwürdigkeit ſeiner Darſtellung, weil er dadurch größeres Recht erhält, einen bedeutungsreichen und vielumfaſſenden Gegenſtand in ſeinen Veranlaſſungen, Wirkungen und Erfolgen zu beſingen, deren Einſicht und Kenntniß man von dem begränzten menſchlichen Geiſte allein, ohne höhere Beihülfe, nicht erwartet. Immer jedoch muß ein ſolcher Anruf der Sache gemäß, und eben ſo ehrerbietig, als da, wo das Vertrauen des Dichters auf eigene Kraft ſich darin äußert, beſcheiden ſeyn. Uebrigens ſollen Styl und Vortrag der Würde und dem Intereſſe des gewählten Stoffes durch Lebhaftigkeit, Erhabenheit und anſchauliche Darlegung der Sache entſprechen. Beſchreibungen, Bilder und Gleichniſſe gehören zu den Mitteln, wodurch das Gedicht verſchönt und das poetiſche Intereſſe noch erhöht wird; doch ſollen ſie überall am rechten Orte angewandt und im Einklange mit der Hauptſchilderung ſeyn. — Was die metriſche Form betrifft, ſo wählten die Griechen und Römer zu dieſer Dichtungsart ausſchließlich den Hexameter, welcher deshalb der heroiſche Vers genannt ward, auch, vermöge ſeiner Bildſamkeit und der edlen, bald raſchen, bald gehaltenen, Bewegung, einer erzählenden Darſtellungsweiſe überhaupt, namentlich aber der Ruhe und Würde des höhe-

ren epiſchen Tons, vorzüglich angemeſſen iſt. Die neueren Dichter haben verſchiedene hieher paſſende Versarten, mit Rückſicht auf Natur und Bedürfniß ihrer Sprache, eingeführt. Bei den Italienern und Spaniern wird gewöhnlich die achtzeilige Stanze in fünffüßigen Jamben (ottava rima), mit dreimal wiederkehrenden und zwei Schluß-Reimen, ſeltener der reimfreie Jambus, angewandt. Dante wählte für ſeine große myſtiſche Dichtung die Terzine oder dreizeilige Strophe, welche ſich, nach Schreiber's richtiger Bemerkung, allerdings für das darin herrſchende Religiöſe, Schauerliche, Wunderbare und magiſche Helldunkel ſehr gut eignet, aber mit der klaren Beſonnenheit des antiken (eigentlichen) Epos nicht verträglich ſeyn möchte. Die Engländer gebrauchen ihren reimloſen **blank verse** oder Jambus; doch findet ſich auch der gereimte. Bei den Franzoſen iſt der Alexandriner, mit fortlaufender Abwechſelung zweier männlichen und zweier weiblichen Reime, das üblichſte Versmaß. Die Deutſchen, deren Sprache das antike Metrum erlaubt, haben bei ihren vorzüglichſten Epopöen den Hexameter angewandt. Auch beſitzen ſie einige Heldengedichte in Alexandrinern und reimloſen Jamben. Die des Mittelalters ſind meiſt in vierzeiligen gereimten Strophen, und in jambiſchem und trochäiſchem Sylbenmaße (wobei aber auch zuweilen Daktyle und andere Rhythmen gebraucht ſind), mit weiblichem Einſchnitt in der Mitte, und theils männlichen, theils weiblichen Schlußreimen, gedichtet. Aus ſpäterer Zeit kennt man auch einige in achtfüßigen Trochäen, welches Metrum jedoch paſſender für Poeſieen von kleinerem Umfange, als für die gegenwärtige Dichtungsart, iſt. Zur äußeren Form des Epos gehört noch, daß es in eine Reihe von Abſchnitten getheilt iſt, die man im griechiſchen Alterthume Rhapſodieen nannte. Dieſe beſtanden aus einzelnen, jedoch bei mancher Dichtung unter ſich wieder im Zuſammenhange ſtehenden, Geſängen, wie namentlich die des Homer, welche, nebſt eigenen, herumwandernde, Rhapſoden genannte, Poeten vortrugen. Bei den Römern und den Dichtern neuerer Zeit heißen dieſe Abſchnitte Bücher oder Geſänge. Die Zahl derſelben richtet ſich nach dem größeren oder kleineren Umfange des

Gedichts und der Dauer ſeiner Begebenheiten; auch muß der Epiker darauf bedacht ſeyn, daß ihre Ruhepunkte und Uebergänge der Handlung gemäß ſtatt haben.

§. 3. Ohne Zweifel war ſchon in den älteſten Zeiten, und namentlich bei den Griechen und Orientalen, die Erzählung merkwürdiger Begebenheiten, wunderſamer Geſchichten aus der mythiſchen Welt und kühner Heldenabentheuer ein Hauptgegenſtand der noch in ihrer Kindheit wandelnden Poeſie. Frühere Dichtungen dieſer Art gingen verloren; aber das Epos gelangte ſehr bald bei den Griechen zur vollkommenſten Ausbildung, wie die unſterblichen Geſänge des Homer, die Ilias und Odyſſee, beweiſen. In der erſten ſchildert der große Dichter den Zorn und die Beſänftigung des Achilles, und die kriegeriſchen Unternehmungen vor Troja während dieſer Zeit; in der andern meldet er die unter mancherlei Gefahren und Hinderniſſen vollbrachte Rückkehr des Odyſſeus in ſeine Heimath. Beide Heldengedichte ſind durch hohe Kunſt, Naturwahrheit, Schilderung des Wunderbaren und der Charaktere, ſo wie durch mannichfache Bilder und Beſchreibungen, von dem höchſten Intereſſe und ächte Muſter der Epopöe für alle Zeiten und Völker. — Die ſpätern griechiſchen Werke dieſer Art ſtehen von Seiten des Umfangs, wie an poetiſchem Werthe, den Homeriſchen weit nach; doch bleiben ſie immer ſchätzbare Denkmäler im Reiche helleniſcher Muſen. Die unter dem Namen des Orpheus beſtehende Argonautik iſt wahrſcheinlich von Onomakritus, zur Zeit des Xerxes, gedichtet, und mag, wie mehrere der Hymnen, auf Ueberlieferungen Orphiſcher Poeſieen gegründet ſeyn. Das Gedicht enthält viel Treffliches, und die Abentheuer der Helden ſind auf lebhafte und anziehende Weiſe dargeſtellt. Nach dieſem hat Apollonius von Rhodus, ein Schüler des Kallimachus, die Fahrt der Argonauten beſungen. Er war ein Nachahmer Homer's, obwohl von geringerem Talente; doch beweiſet ſeine Dichtung ein ſorgfältiges Studium, und die Schönheit einiger Stellen, beſonders der von Medea's Liebe, iſt ſehr lobenswerth. Kointus Kalaber, auch Quintus von Smyrna genannt, der wahrſcheinlich in den erſten

Philoſtrat, und andern von romantiſchem Geiſte belebten Dichtungen im epiſchen Felde. Man hält ihn für den Erfinder der Ottaven. — Der ſpätere Triſſino beſang das von den Gothen befreite Italien in einem Heldengedichte, das regelmäßig und in der Manier des Alterthums gefertigt, aber von weit geringerem Werthe, als jene, auch mit Wunderbarem aus der antiken und chriſtlichen Welt, und zugleich mit Allegorieen, auf nicht immer paſſende Art verwebt iſt. Die vorzüglichſte, ächt-heroiſche, Epopöe der Italiener iſt das befreite Jeruſalem, von Torquato Taſſo, wo der Dichter, der ſich in ſeiner Darſtellungsweiſe dem Homer und Virgil zu nähern ſucht, den Kreuzzug unter Gottfried von Bouillon und deſſen Erfolge ſchildert. Obwohl einige Kritiker den großen Sänger mehr für ſubjectiv-poetiſche Aeußerungen des Gefühls, als für die rein-objective Auffaſſung und Darſtellung eines bedeutenden Weltereigniſſes, berufen glauben, was auch allerdings in ſeiner regbaren muſikaliſchen Natur lag, überdies Manches in der religiöſen und politiſchen Anſicht des Dichters aus ſeiner Stellung und den Zeitverhältniſſen hervorgehen mußte, ſo bleibt doch zugleich ſein epiſches Werk durch Erfindung, Behandlung und Einkleidung, ſo wie durch kunſtreiche Form, blühende Imagination, anziehende Gemälde in der Haupthandlung und den reizenden Epiſoden, treffende Charakterzeichnung, ritterlichen Geiſt und zarte Empfindungen des Herzens wohl das hervorſtrahlendſte aller Heldengedichte neuerer Zeit.

In der ſpaniſchen Poeſie iſt als ernſtes Epos die Araucana des Don Alonzo de Ercilla bemerkenswerth. Der Dichter, ein Zeitgenoſſe des Cervantes, ſchildert darin die Eroberung Arauco's, einer Landſchaft in Südamerika, wozu er ſelbſt mitwirkte. Iſt auch dieſes Gedicht in ſeiner Ausführung ungleich, ſo fehlt es demſelben doch nicht an intereſſanter und lebhafter Darſtellung merkwürdiger Vorfälle; auch gewährt es eine gute hiſtoriſche und geographiſche Auskunft über jene Gegenden.

Eben ſo kann ſich Portugal, unter einigen Poeſieen dieſer Art von kleinerem Umfange, einer großen Nationalepopöe rühmen — der Luſiade, von Luis de Camoëns,

deren Inhalt die Entdeckung Oſtindiens durch die Portugieſen, unter Anführung des Vasco de Gama, iſt. Das patriotiſche Gefühl, ſo in dem ganzen Werke herrſcht, indem der begeiſterte Dichter hier den Ruhm ſeiner Landsleute verherrlicht, die reizende Form und der Wohlklang ſeiner Stanzen, die kräftige Schilderung der Heldenabentheuer, ſo wie einige ſchöne rührende Epiſoden und intereſſante Beſchreibungen der auf jener Fahrt betretenen Länder, weiſen demſelben, wenn es auch einzelne Mängel in der Anlage hat, einen vorzüglichen Rang unter den heroiſchen Dichtungen auf dieſem Felde an. Dahin gehört auch die große Kunſt, mit welcher Camoëns nicht allein denkwürdige Begebenheiten der Geſchichte ſeines Vaterlandes dichteriſch darzuſtellen, ſondern auch das Wunderbare, welches ſich in den Erſcheinungen der höheren chriſtlichen Welt und in denen der alten Mythologie verkündet, auf ſchickliche Art zu vereinigen und einzuführen gewußt hat.

Unter die ältern, faſt allein für die Literärgeſchichte merkwürdigen Epopöen der Franzoſen rechnet man die **Pucelle**, oder das befreite Frankreich, von J. Chapelain, **Clovis**, oder das chriſtliche Frankreich, von Desmarets ꝛc. ꝛc. Weit höhern Werth und den erſten Rang unter den neuern franzöſiſchen Werken dieſer Gattung behauptet die Henriade, von Voltaire, ein hiſtoriſches Epos, deſſen Held König Heinrich **VI.**, und deſſen Inhalt die Schilderung der ihn betreffenden merkwürdigen Ereigniſſe bis zu ſeiner Thronbeſteigung iſt. Die Kritik hat den Dichter, nicht ganz mit Unrecht, getadelt, daß er als übernatürliche Weſen allegoriſche Figuren, die man faſt nur als Abſtractionen könne gelten laſſen, zu Hülfe genommen habe; auch, daß durch Aeußerung ſeiner ſubjectiven Empfindungen und Urtheile die epiſche oder rein-objective Darſtellung zu oft unterbrochen ſey. Obwohl aber Manches für die Vollkommenheit des Ganzen zu wünſchen ſeyn mag, ſo kann man doch dieſem Heldengedichte wegen der Schönheit mehrerer Stellen, die ſich ſowohl in einem durchgehends harmoniſchen Versbau, als in kräftigen, rührenden und erhabenen Gemälden und trefflicher Charakterſchilderung, zeigt, ein großes Verdienſt bei-

meſſen. — Wenn auch von minderem Gehalt und kleinerem Umfange, erſcheint doch nicht unwürdig neben dem Voltaire'ſchen Epos die Colombiade, von Madame du Bocage, deren Stoff die Entdeckung der neuen Welt durch Columbus iſt; denn trotz mancher Mängel in Plan und Ausführung enthält das Gedicht, bei angenehmer Verſification, recht wohlgelungene Partieen. Fenelon's Epopöe: Die Abentheuer des Telemach, in poetiſcher Proſa gedichtet, iſt eine glückliche Nachahmung der Odyſſee, wenn auch in anderem Gewande, und ſowohl mit reizenden Schilderungen aus der mythiſchen und heroiſchen Welt, als mit trefflicher Moral, beſonders für Herrſcher, ausgeſtattet. Als ein ſehr ſchätzbares Gedicht nennen wir auch hier Maſſon's Helvetier, oder die Befreiung der Schweiz. Chateaubriand's Atala und Märtyrer haben unverkennbare Schönheiten und wirken durch rührende Darſtellung auf das Gefühl. Als lobenswerthe, hieher gehörige, Dichtungen ſind noch einige lyriſch-epiſche Stücke von Lamartine, Karl der Große, von Lucian Bonaparte, die Caroleïde, von d'Arlincourt, das ächt-hiſtoriſche Epos Napoleon in Aegypten, von Barthélemy und Méry, deren zwölf Tage der Revolution, und verſchiedene kleinere Poeſieen dieſer Art von Leſſer und Parſéval, zu erwähnen. Florian's Numa Pompilius und Gonſalvo von Cordova tragen epiſche Farbe und ſind von ächt poetiſchem Geiſte belebt; doch gehören ſie ihrem Style nach zum Gebiete des Romans.

Betrachten wir die Entſtehung und den Fortgang dieſer Dichtungsart bei den Britten, ſo finden wir, in die frühere Zeit zurückgehend, unter den Gedichten des Celtiſchen Barden Oſſian (der nach Einigen im 3., nach Andern im 9. Jahrhundert nach Chr. Geb. lebte) vorzüglich zwei größere von epiſcher Form, nämlich Fingal und Temora. Seine übrigen Lieder ſind meiſt in das Feld der lyriſchen und elegiſchen Muſe, und in das der Ballade, zu rechnen. Was unter Oſſian's Namen erſchien, ward durch den ſchottiſchen Gelehrten Macpherſon in harmoniſcher Proſa mit rhythmiſchem Klange überſetzt und zuerſt im Jahr 1761 dem Publikum übergeben. Weit ſpäter (1807) trat eine

neue engliſche Ueberſetzung, mit Beifügung des Originals in gäliſcher oder hochſchottiſcher Sprache, ans Licht. Obſchon die Streitfrage über die Aechtheit dieſer Geſänge noch immer nicht völlig entſchieden iſt, ſo möchten doch die Beweiſe ſachkundiger Forſcher, welche ſich für dieſelbe erklären, ſtärker als die ihrer Gegner ſeyn. In jedem Fall ſind ſie durch Schönheit der Darſtellung, Neuheit und Eigenthümlichkeit der Bilder, großartige Gemälde der nordiſchen Natur und des Heldenlebens, erhabene und rührende Ideen, ſo wie durch melodiſchen Ausdruck, eine herrliche Erſcheinung im Reiche der Poeſie. — Eine ächt-klaſſiſche Epopöe der Engländer aus neuerer Zeit, und eine der erhabenſten religiöſen Dichtungen iſt Milton's verlorenes Paradies. Die poetiſche Kraft, die Kühnheit der Bilder, der edle Gedankenreichthum, und die Mannichfaltigkeit und Schönheit der, theils heroiſchen, theils lieblichen, Gemälde, ſo wie die darin herrſchende fromme Geſinnung, wodurch dieſes große Dichterwerk ſich auszeichnet, ſind mit Recht eben ſo ſehr gelobt, als manches Widerſinnige in der Anlage des Ganzen und im Gebrauche der Maſchinen, wie auch der Mangel an Intereſſe, den der letzte, zu ſehr in's Dogmatiſche fallende, Theil hat, getadelt worden. Sein wiedererlangtes Paradies, welches hauptſächlich den Sieg des Erlöſers über den Widerſacher verherrlicht, iſt von geringerem Umfange und Verdienſt, obwohl ſich hier ebenfalls nicht allein warmes religiöſes Gefühl, ſondern auch dichteriſcher Werth, beurkundet. — Das hiſtoriſche Heldengedicht Leonidas, von Glover, zeichnet ſich durch das Lebendige und Anziehende der Darſtellung, mannichfaltige Schönheiten und edle Geſinnung aus. Der Dichter ſchildert darin, ohne alle Beihülfe des Wunderbaren, die Großthaten des Leonidas und ſeiner Spartaner im Kriege mit Xerxes, und ihren ſo rühmlichen Fall bei Thermopylä, mit rührenden Nebenumſtänden und intereſſanten Charakterzeichnungen verwebt. Von geringerem poetiſchen Gehalt, jedoch immer ein verdienſtliches Werk, iſt ſeine Athenais, die man als eine Folge des erſten betrachten kann. Die Epigoniade, von Wilkie, deren Inhalt die Eroberung Thebens durch die Epigonen oder Nachkom-

men der vor dieſer Stadt gefallenen griechiſchen Helden iſt, hat manche ſchöne und lebhafte Stellen, wiewohl ſie im Ganzen durch den oft zu einförmigen Ton der Erzählung im Range ziemlich weit unter Glover's Dichtungen ſteht; auch finden ſich, obſchon die Hauptcharaktere aus der Iliade entnommen ſind, mehrere willkürliche Abweichungen von der mythiſch-heroiſchen Tradition. — In der neueſten Zeit hat Lord Byron durch ſein Epos Childe Harold, worin er die Abentheuer des Helden auf deſſen Reiſe durch mehrere Länder Europa's, und zugleich die Natur derſelben, ihre Denkmale der Kunſt und Geſchichte ꝛc. ꝛc., ſo herrlich beſchreibt, ferner durch ſeine größeren erzählenden Gedichte: Der Giaur, die Braut von Abydos, der Korſar, Lara, Pariſina und die Belagerung von Corinth, einen glänzenden Ruhm erlangt. Der Aufwand hoher Dichtungskraft, der Ideenreichthum und die Fruchtbarkeit der Phantaſie, welche in allen Hervorbringungen dieſes außerordentlichen Geiſtes herrſchen, ſind vielen unſerer Leſer bekannt, und der Raum erlaubt uns nicht, über die einzelnen Stücke ein Näheres mitzutheilen. Uebrigens offenbart ſich das ſubjective Gefühl, der Glaube und der ſeltſame Charakter des von Unruhe des Gemüths und Leidenſchaften ſo oft beſtürmten Sängers in vielen Reden und Handlungen der Helden, die er einführt. Sein ſpäteres Gedicht Mazeppa bildet den noch gemäßigten Uebergang aus der ernſten und melancholiſchen Sphäre in die einer gewiſſen, mit bitterem Hohne gegen das, was den Menſchen, als ihm werth und heilig, aufrecht halten ſollte, vermiſchten Frivolität, welche in ſeiner poetiſchen Novelle Beppo, vorzüglich aber im Don Juan, deutlich hervortritt. Doch in der letzten Zeit ſchien er wieder eine neue Richtung zu nehmen, und ſich mehr den Geiſt des Antik-Klaſſiſchen, der Gediegenheit, Ordnung und einer beſonnenen Kritik (wie auch aus ſeiner Verehrung Pope's hervorgeht), ſowohl in poetiſcher als moraliſcher Hinſicht, aneignen zu wollen.

Obſchon uns, wie bereits §. 16 des 2. Abſchn. bemerkt worden, der Raum nicht erlaubt, über die, unſtreitig ſehr merkwürdige, poetiſche Literatur einiger andern Nationen

von germaniſchem und ſlaviſchem Stamme, ſo wie des Orients, nähere Nachricht zu geben, ſo gedenken wir doch bei der epiſchen, als der dem gebildeten Publikum vorzüglich intereſſanten und wichtigen Gattung, einiger Dichtungswerke der Holländer, unter welchen ſich Friſo, von van Haren, auszeichnet. Der Held des Ganzen iſt ein indiſcher Prinz, der ſeinen väterlichen Thron verlor, und der, nach mancherlei Wanderungen, Abentheuern und Schickſalen, nach dem heutigen Friesland kommt, wo er zum Regenten erwählt und dieſes Land nach ihm benannt wird. Das Gedicht iſt im Sinn des Fenelon'ſchen Telemach geſchrieben, und gewährt beſonders durch die Schilderung des Charakters und der Handlungen ſeiner Hauptperſon vieles Intereſſe. Unter den übrigen Epopöen der Holländer ſind Wilhelm III., von Rotgans, die Spanier in Rotterdam, und Abraham der Erzvater, von Adrian van der Vliet, auch Germanicus, von der Dame van Merken, lobenswerth.

Selbſt noch aus der fränkiſchen Periode beſitzen die Deutſchen eine Dichtung epiſcher Art, nämlich das Lied von Hildebrand oder Hadubrand. Der mannichfache, durch abentheuerliche Züge und Wanderungen ſtatt gehabte, Verkehr der Völker im Mittelalter veranlaßte auch manchen Uebergang der mythiſchen und hiſtoriſchen Sagen von einem Lande zum andern, welche dann dort wieder ein nationales Gepräge erhielten, ſo daß es nicht leicht zu entſcheiden iſt, was von den ältern Rittergedichten als Eigenthum dieſes oder jenes Volkes betrachtet werden muß. Die Epoche der Minneſänger hat, nebſt den lieblichen Blumen der lyriſchen Muſe, auch manches Treffliche im gegenwärtigen Felde geſpendet. Ein ächtes Nationalepos iſt das Nibelungenlied, wahrſcheinlich ein Werk Heinrich's von Ofterdingen. Dieſe koloſſale Heldendichtung, welche die Fahrten und das traurige Schickſal des berühmten Siegfried, ſodann den Kampf Etzel's (der von Einigen für Attila gehalten oder mit ihm verwechſelt wird) wider die Burgunder, und Chriemhildens Rache ſchildert, gehört wohl urſprünglich einer dunkeln germaniſchen Vorzeit an, und ward erſt weit ſpäter in der jetzigen Form, mit Beimiſchung des eigentlich Ritterli-

chen, durch den genannten Minneſänger bearbeitet. Die Begebenheiten, welche hier mit ſo reichen und ſtarken Farben geſchildert ſind, das Wilde und Zarte, barbariſche Gewaltſamkeit und großmüthig-heroiſche Geſinnung, ſtolze Kraft und inniges Gefühl, die oft zuſammengeſtellt hervortreten, ſo wie die eigenthümliche Charakterzeichnung der einzelnen Helden und erhabenen Frauen jener Urzeit, bilden eine Reihe höchſt merkwürdiger und anziehender Gemälde. Wir beſitzen verſchiedene Ausgaben des Nibelungenliedes. Einiges davon hat zuerſt Bodmer, ſodann C. H. Müller das Ganze, mitgetheilt. Das größte Verdienſt erwarb ſich von der Hagen durch ſeine kritiſche Ausgabe dieſes Gedichts. Andere Erklärer und Herausgeber deſſelben ſind: A. W. v. Schlegel, Göttling, Zeune, Lachmann, Arndt, Hundeshagen, Mone ꝛc. ꝛc. Die metriſche Form dieſer Epopöe iſt die oben erwähnte in vierzeiligen Strophen, nach der Art, wie ſie gewöhnlich für ſolche Dichtungen im Mittelalter angenommen war. Nachbildungen in der gegenwärtigen hochdeutſchen Sprache haben von der Hagen, Zeune (in Proſa), und Büſching (metriſch treu nach dem Original), ſo wie von Hinsberg eine Bearbeitung, geliefert. Würdig an der Seite des Nibelungenliedes ſteht das Heldenbuch, welches die Thaten, Abentheuer und Liebesgeſchichten von Fürſten und Rittern aus der nämlichen Zeit, d. h. gleich nach der großen Völkerwanderung, meldet. Es bildet einen altdeutſchen Sagenkranz, für deſſen Hauptverfaſſer ebenfalls Heinrich von Ofterdingen gehalten wird, und wozu wahrſcheinlich auch Wolfram von Eſchenbach und Andere mitwirkten. Das Ganze iſt in freieren Rhythmen und fortlaufenden Verſen gedichtet, und beſteht aus verſchiedenen Abtheilungen. Sehr richtig nennt es Küttner in ſeiner Charakteriſtik deutſcher Dichter und Proſaiſten „ein Werk von lebhafter Einbildungskraft und kühnem Witze, wo Ernſt mit Scherz gemiſcht, und die ritterlichen Abentheuer wunderbar und anziehend geſchildert ſind.“ Durch Ton, Form und Inhalt nähert es ſich dem romantiſchen Epos, welchem zwar, wenn man es im weiteren Sinne des Wortes nimmt, alle Helden- und Ritterdichtungen jener Zeit angehören; der-

jenigen, die man im engern Sinne dahin rechnen kann, ſey weiter unten gedacht. Mehrere Stellen des Heldenbuchs haben Tieck u. A. nachgebildet. Unter den verſchiedenen Ausgaben deſſelben empfiehlt ſich namentlich die, welche von der Hagen veranſtaltet hat, dem, ſo wie den bereits genannten Literaten, ferner den Gebrüdern Grimm, Büſching, Docen ꝛc. ꝛc., viele ſchätzbare Unterſuchungen und Notizen im Gebiete altdeutſcher Poeſie zu verdanken ſind. Noch erwähnen wir hier die freie Nachbildung der Virgiliſchen Aeneis, von Heinrich von Veldeck, und den, nach einer Provenzaliſchen Dichtung bearbeiteten, Trojaniſchen Krieg, von Konrad von Würzburg. Aus der Periode der Meiſterſänger kennt man vorzüglich den Theuerdank, ein allegoriſch-epiſches Gedicht, welches die Thaten und Abentheuer Kaiſer Maximilian's I. verherrlicht. Als deſſen Verfaſſer wird Melchior Pfinzing, aus Nürnberg, genannt. Auch einige Heldengedichte kleineren Umfangs, von Büheler, gehören hieher. —

Was deutſche Poeſieen dieſer Gattung aus ſpäterer Zeit betrifft, ſo dichtete im 17. Jahrhundert von Hoheberg, Verfaſſer des Werks: Adeliges Land- und Feldleben, zwei Epopöen, nämlich den Habsburgiſchen Ottobert und die geraubte Proſerpina. In der erſten Hälfte des 18. erſchien Poſtel's Wittekind, den Weichmann fortſetzte, und etwas ſpäter v. Schönaich's Herrmann, oder das befreite Deutſchland; beide in Alexandrinern und von mittelmäßigem Werthe, wenn auch manches Gute darin enthalten iſt. Als Bruchſtücke ſind noch Herzog Heinrich der Löwe, von Elias Schlegel, und König Auguſt im Lager, von dem Hofdichter König, bekannt. Nach dieſen trat Bodmer auf, deſſen Noachide, bei manchen Mängeln der Form und Einkleidung, ein weit höheres poetiſches Verdienſt, als jene, beſitzt, das in neuerer Zeit zu wenig erkannt worden, und mehrere ſchöne und rührende Stellen enthält. Kleinere epiſche Gedichte von ihm, wie die Sündflut, Jacob, Rahel, Joſeph, Jacobs Wiederkunft, und Dina, deren Stoffe ebenfalls der Patriarchenzeit angehören, ferner Colombona, und verſchiedene Nachahmungen älterer und neuerer Dichter des Aus-

landes, findet man in ſeiner *Kalliope* geſammelt. Aber die erſte Palme in dieſem Felde der deutſchen Dichtkunſt gebührt dem großen Sänger *Klopſtock*, deſſen *Meſſias* wohl das höchſte Muſter einer Religionsepopöe iſt, deren Ideal bei ihm noch reiner und vollendeter, als ſelbſt in Milton's herrlicher Dichtung, erſcheinen möchte. Das fromme Gefühl, die dichteriſche Phantaſie, und die mannichfachen Schönheiten der Darſtellung, welche dieſe Schöpfung beſeelen, ſo wie der Wohlklang des hexametriſchen Versmaßes, worin *Klopſtock* ſchon ſo viel leiſtete, entſprechen auf die würdigſte Art dem hohen Gegenſtande, den er beſingt. Ueber den lyriſch-epiſchen Charakter ſeines Gedichts haben wir bereits oben Einiges bemerkt; ein Näheres über das Ganze folge in der Beiſpielſammlung. Andere epiſche Verſuche ſind: Cortes, von *Zachariä*, in fünffüßigen Jamben: ein Bruchſtück, das mehrere glückliche Stellen hat; die Prüfung Abrahams, von *Wieland*, aus ſeiner früheren Jugendzeit, und deſſen Cyrus, der jedoch unvollendet blieb, in Hexametern. Bei letzterem entnahm er das Ideal ſeines Helden aus der Cyropädie des Xenophon, und es iſt zu bedauern, daß der nachmals im romantiſchen Felde ſo ſehr hervorſtrahlende Dichter auch dieſes Werk ſeiner erſten Epoche, das in Gedanken und Schilderungen ſo viel Treffliches enthält, nicht fortſetzte. Uebrigens hat er, ſo wie Zachariä in jener geſchichtlich-poetiſchen Darſtellung, die ſogenannte Maſchinerie faſt gar nicht gebraucht. Späterhin betrat den nämlichen Weg v. *Boguslavsky* mit ſeinem *Xanthippus*, worin ſich edle heroiſche Geſinnungen offenbaren. Durch Klopſtock's Meſſiade begeiſtert, dichtete v. *Sonnenberg* im erſten Jünglingsalter ein Epos, das Weltende genannt, wo aber mit ſchwülſtigem Ausdruck eine wilde regelloſe Phantaſie hervortritt. Weit vollendeter iſt ſein zweites Gedicht dieſer Art, *Donatoa*; denn trotz allem Mangelhaften in Plan und Ausführung, iſt die in mehreren Stellen herrſchende Erhabenheit, pathetiſche Kraft und Innigkeit des Gemüths, und ſeine edle Sprache der Anerkennung werth. Die *Oceania*, von dem genialen Dichter *Baggeſen*, worin er Cook's dritte Weltumſeglung ſchildern wollte, iſt

leider nur Fragment geblieben. So auch v. Göthe's treffliches Poem Achilleïs, in antiker Weiſe. Als gediegene, von poetiſchem Geiſt, feuriger Stärke und einem tiefen rührenden Gefühl belebte, Erſcheinungen der neueſten Periode ſind Pyrker's Perlen der h. Vorzeit, eine religiöſe Epopöe, deſſen Moſes und Samuel, und ſeine Heldengedichte Tuniſias und Rudolfias, mit vielem Lobe zu erwähnen; auch Furchau's Arkona gebührt eine rühmliche Stelle.

§. 4. Bei der komiſchen Epopöe oder dem ſcherzhaften Heldengedichte werden, was die poetiſche Form betrifft, meiſt diejenigen Regeln beobachtet, welche bei der ernſten geltend ſind; denn die Darſtellungsweiſe ſoll objectiv ſeyn, obwohl manchmal die ſubjective Geſinnung des Dichters durchſchimmern kann. Stoff, Inhalt und Handlung tragen einen von jener verſchiedenen Charakter. Entweder ſind ſie an ſich unerheblich, oder im Ganzen von einer gewiſſen Erheblichkeit und nur unbedeutend vermöge ihrer Umſtände und Folgen, in welchem letztern Falle die Darſtellung ſich der Parodie nähert. Der epiſche Ton und die epiſche Bedeutung, welche der Dichter ſcherzend ſeinem Stoffe verleiht, erhöhen noch durch ſolchen Kontraſt die Wirkung des Komiſchen. Ueberhaupt muß dieſes immer hervortreten, und beſonders findet das Gravitätiſch- und ſelbſt Groteſk-Lächerliche hier einen geeigneten Platz. Styl und Behandlung haben ſehr weſentlichen Einfluß auf den eigenthümlichen Charakter eines komiſchen Epos. Iſt der Stoff an ſich geringfügig, aber von ſcherzhaftem oder lächerlichem Gehalte, ſo kann der Vortrag entweder anſcheinend ernſt und hiedurch, wie geſagt, als Gegenſatz wirkſam ſeyn, oder auch dem Inhalt durch einen an ſich ſcherzhaften, komiſchen und humoriſtiſchen Ton entſprechen; wählt jedoch der Dichter einen Stoff höherer Art, an welchen er ſpottend komiſche Nebenideen knüpft, ſo kann nur durch Hülfe eines burlesken Vortrags der Gegenſtand in das hier geltende Licht geſetzt werden. In jedem Falle ſoll, bei allem Witz und Humor, mit dem ein ſolches Kunſtwerk begabt iſt, die Darſtellung nie flach oder proſaiſch werden, ſondern immer naiv, lebhaft und von poetiſcher Farbe ſeyn. Stoff und Handlung des

komiſchen Heldengedichts ſind allerdings verſchiedener Art, und demnach aus wahren oder erfundenen Begebenheiten der gegenwärtigen oder ehemaligen Zeit, aus Vorfällen des höhern oder niedern Lebens, auch manchmal aus der äſopiſchen Fabelwelt mit Anwendung auf menſchliche Verhältniſſe, entlehnt. Darum richtet ſich auch der Gebrauch der Maſchinerie nach dem jedesmaligen Hauptgegenſtande. Die Einführung des Wunderbaren iſt dem Dichter, ſelbſt in Darſtellungen aus der wirklichen Welt und ſeiner eigenen Zeit nicht allein erlaubt, ſondern er wird auch, indem er ſolche mit den magiſchen Gebilden der poetiſchen verwebt und die blühende Phantaſie hiedurch einen weiten und reichen Spielraum erhält, ſeinem Werk ein noch mannichfaltigeres und lebhafteres Intereſſe ſchaffen, und zugleich die komiſche Kraft deſſelben noch bedeutend verſtärken. Die Quellen, woraus dieſes Wunderbare geſchöpft wird, ſind entweder die griechiſch-römiſche Mythologie und die Allegorie, oder das Reich der Feen und der Elementargeiſter, die unter dem Namen der Sylphen, Undinen, Salamander und Gnomen bekannt ſind, auch manchmal Beides mit einander vereint; wie man denn, was Dichtungen neuerer Zeit betrifft, den Gebrauch ſolcher Maſchinerie auf dieſe oder jene Art als beſondern Reiz in den Gemälden von Boileau, Pope, Zachariä, Uz ꝛc. ꝛc. findet. — Als Metrum für dieſe Dichtungsart gilt in der antiken Poeſie der Hexameter, bei den Italienern gewöhnlich die achtzeilige Stanze, bei den Franzoſen der Alexandriner, und bei den Engländern der vier- und fünffüßige Jambus. Im Deutſchen ſind dieſe verſchiedenen Versarten meiſt angewendet; doch möchte für ſolche Compoſitionen die Wieland'ſche freie Behandlung der Octave, oder der burleske vierfüßige Jambus, wie ihn Göthe in kleinern Stücken, und auch Voß, gebraucht hat, am paſſendſten ſeyn.

Betrachten wir die Literatur der komiſchen Epopöe, ſo erſcheint unter den Griechen die Batrachomyomachie, oder der Froſch- und Mäuſekrieg, als das älteſte, uns bekannte, Gedicht dieſer Gattung, welches man früher dem Homer zuſchrieb, das aber, wie auch bereits die Kritik entſchieden hat, in Sprache, Darſtellungsweiſe und Sittenſchil-

derung ein ſpäteres Zeitalter verräth. Wahrſcheinlich ſoll es eine Parodie der Iliade und Odyſſee ſeyn, die auch wohlgelungen iſt. — In der römiſchen Poeſie findet ſich keine hieher gehörige Dichtung.

Bei den Italienern hat zuerſt Aleſſandro Taſſoni das moderne komiſche Heldengedicht ausgebildet. Der Stoff ſeines geraubten Waſſereimers iſt ein Krieg, der über dieſen Raub zwiſchen den Modeneſern und Bologneſern entſtand. Obwohl Mehreres in dieſer Epopöe, was lokale und perſönliche Beziehungen hat, dem jetzigen Leſer nicht verſtändlich ſeyn mag, ſo gewähren doch der darin herrſchende Witz, die lebhafte Darſtellung, und die meiſterhafte Art, in welcher der Kontraſt des Ernſten mit dem Komiſchen benutzt worden, vieles Intereſſe; auch iſt die Verſification in Octaven leicht und angenehm. Francesco Bracciolini wetteiferte mit Taſſoni, da er zur nämlichen Zeit ein Gedicht dieſer Art (Scherno degli Dei) herausgab; doch erreicht er jenen nicht an Eleganz und poetiſchem Ausdruck. Unter den komiſch-epiſchen Dichtern, welche Italien in neuerer Zeit hervorbrachte, erwähnen wir nur den Abbate Caſti, deſſen komiſches Epos: Die redenden Thiere (gli animali parlanti) ſich durch beluſtigende Satyre, Witz und Feinheit auszeichnet.

Frankreich beſitzt an dem Pulte, von Boileau, ein ächt-klaſſiſches Werk der gegenwärtigen Gattung. Ein an ſich geringfügiger Stoff iſt hier mit anziehender Fiction, genialer ſatyriſcher Laune, und in muſterhafter Form, auf das glücklichſte bearbeitet. Die Pucelle d'Orléans, von Voltaire, dem hiebei die Idee des Arioſtiſchen Rittergedichts vorſchwebte, wird in Bezug auf poetiſche Darſtellung noch über ſeine Henriade geſetzt; doch iſt die in mehreren Stellen herrſchende Frivolität der Sitten und Spötterei über Religion mit Recht zu tadeln, während die Erzählung ſelbſt durch Anſchaulichkeit der Gemälde, ſchöne lebendige Diction und glänzenden Witz unſtreitig ein großes Verdienſt hat. Als komiſche Epopöen von kleinerm Umfange ſind unter andern Greſſet's Vert-Vert, eine beſonders durch ſchalkhaften Witz, Leichtigkeit und Anmuth ausgezeichnete

Dichtung, Junquières's Coquet Bombec, und Paliſſot's Dunciade, mit vielem Lobe zu erwähnen. Später trat Parny auf, deſſen Krieg der Götter an poetiſchem Gehalt, durch Reiz der Schilderungen und geiſtreichen Humor, ſogar mit dem Voltaire'ſchen Gedichte um den Vorrang ſtreiten könnte, aber auch, gleich jenem, manches allzu Schlüpfrige enthält.

Die engliſche Poeſie hat einige treffliche Stücke im Felde des komiſchen Epos geſpendet. Hudibras, von Butler, iſt eine Satyre in erzählender Form wider die Independenten und Presbyterianer, durch welche bekanntlich während des 17. Jahrhunderts in England viele bürgerliche Unruhen erregt wurden. Die Hauptidee ſcheint, obgleich in anderer Beziehung, aus dem Don Quixote entnommen zu ſeyn; doch trägt das Gedicht eine ächt-nationale Farbe, und iſt mit originellem Witze, treffender Charakteriſtik und in eigenthümlicher Darſtellung ausgeführt, wiewohl es allerdings ein weit geringeres Intereſſe für ausländiſche, als für brittiſche, Leſer hat. Das vorzüglichſte Werk in dieſer Gattung, das nicht allein den engliſchen, ſondern auch allen andern Dichtern zum Muſter dienen kann, iſt der Lockenraub, von Pope, deſſen Stoff, wie Boileau's Pult, an ſich unerheblich und blos durch ein müßiges Spiel der Galanterie verurſacht iſt, während die Behandlung deſſelben ſich durch den feinſten Scherz, ſinnreiche Dichtung, Eleganz und ſchöne Verſifikation auszeichnet. Auch hat der Dichter beſonders glücklich die Einwirkung der Sylphen, als Maſchinen, benutzt. Seine, ſpäter erſchienene, Dunciade iſt mehr ein Spottgedicht auf ſeine literariſchen Gegner, als eine komiſche Epopöe; zudem ward bei allem Witz und Talent, welche er auch hier zeigte, die gegen Einzelne zu weit getriebene Satyre mit Recht getadelt. Eine dritte, hieher gehörige, Dichtung, die Armenapotheke, von Garth, erhielt, wie Eſchenburg ſagt, um ſo mehr Beifall, „als darin die Sache der Menſchlichkeit wider Ungerechtigkeit und Eigennutz, und gründlicher Einſichten wider anmaßliche Pedanterie, in Schutz genommen iſt.“ Auch empfiehlt ſich dieſelbe durch lebhaften Witz und

anmuthige Darſtellung, und kann in manchem Betracht für eine glückliche Nachahmung jener von Boileau gelten.

Die erſte komiſche Epopöe der Deutſchen erſchien gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Es war Reinicke oder Reinecke der Fuchs, in plattdeutſcher Sprache, worin er Rynke de Vos genannt wird. Der Name des Verfaſſers iſt, nach der Vorrede, Heinrich von Alkmar, aus Lothringen, der ſein Gedicht für die Nachbildung eines franzöſiſchen Originals ausgiebt. Nach Andern hat es der gleichzeitige Nikolaus Baumann, Profeſſor in Roſtock, verfertigt, der aber wahrſcheinlich nur eine neue Bearbeitung deſſelben lieferte. Das Werk iſt eine ſcharfe Satyre wider die Hofränke und anderes tadelnswerthe Treiben der Menſchenwelt, wobei die geſchilderten Charaktere unter der Maske von Thieren, wie in der äſopiſchen Fabel, auftreten, und wird, durch den das Ganze belebenden Witz, ſo wie durch die naive und anziehende Darſtellung, immer ein treffliches Denkmal der altdeutſchen Poeſie bleiben. Aus neuerer Zeit ſind Göthe's Nachbildung dieſer Epopöe in Hexametern, und die von Soltau in den vierfüßigen Jamben oder Knittelverſen des Originals, rühmlich bekannt. Eine, nicht mißlungene, Fortſetzung des Reinecke iſt Hennink de Hahn (Henning der Hahn), von Renner, unter dem Namen Sparre, gedichtet. Im 17. Jahrhundert ſchrieb Rollenhagen, Gymnaſialrector in Magdeburg, ſein ſatyriſch-komiſches Heldengedicht: Der Froſchmäuſeler, indem er hiezu den Grundſtoff aus der griechiſchen Batrachomyomachie nahm, und dabei die Manier jenes altdeutſchen Werks beobachtete. Unſtreitig hat dieſe Hervorbringung, deren Witz und Tadel hauptſächlich wider die politiſchen und theologiſchen Mißbräuche der damaligen Zeit gerichtet iſt, vielen Werth, und gefällt durch ihre angenehme, obſchon manchmal etwas gedehnte, Darſtellung. Man kennt eine gute Nachbildung derſelben, welche gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von Stengel, unter dem Titel: Der neue Froſchmäusler, geliefert hat. Gleichzeitig mit dem von Rollenhagen erſchien ein ähnliches Gedicht: Der Mücken- und Ameiſenkrieg, von Balthaſar Schnurrn von Landſidel, das recht

ergötzlich iſt, übrigens nach einer lateiniſchen, mit Italieniſchem vermengten, Urſchrift verfaßt ſeyn ſoll. — Unter den komiſchen Epikern neuerer Zeit behauptet Zachariä, der dieſe Gattung wieder in Deutſchland erweckte, den erſten Rang. Er hat ſich hier als wahrer Dichter gezeigt, und iſt eben ſo ſehr wegen Erfindung der Stoffe, lebhafter poetiſcher Malerei, Leichtigkeit und Munterkeit des Vortrags, als wegen richtiger Beobachtung der Sitten, treffender Zeichnung der Charaktere, einer feinen ſatyriſchen Laune, und der ſchicklichen Art, womit er, nach Pope's Vorbild, das Wunderbare einführt, zu loben. Seine vorzüglichſten Gedichte dieſer Art ſind der Renommiſt, die Verwandlungen, das Schnupftuch und der Phanton; auch gehören die Lagoſiade, Murner in der Hölle und Hercynia, die unbedeutender und von kleinerem Umfange, aber doch nicht ohne eigenthümlichen Werth ſind, hieher. Der Sieg des Liebesgottes, von Uz, deſſen Stoff nur auf einer einförmigen Galanterie beruht, empfiehlt ſich durch anmuthige Einkleidung, feine Wendungen und reizende Gemälde. Auch bei v. Thümmel's Dichtung Wilhelmine iſt die Handlung einfach; aber die Compoſition hat großes Verdienſt durch urbanen Witz, lachende Satyre, intereſſante Schilderung der verſchiedenen Perſonen, und eine ſehr gefällige, in poetiſcher Proſa gegebene, Darſtellung. Unter den übrigen Hervorbringungen der Deutſchen in dieſem Fache zeichnen ſich Voſſens Epos: Die Lichtſcheuen, welches gegen das Weſen und Treiben der Obſcuranten gerichtet iſt, v. Ratſchky's Melchior Striegel, ein heroiſch-komiſches Gedicht, und Baggeſen's Adam, vortheilhaft aus; Letzterer iſt, wenigſtens der Form nach, in der von Wieland bei ſeinen komiſchen Erzählungen beobachteten Manier gedichtet. Als ein wohlgelungenes komiſches Heldengedicht der neueſten Zeit erwähnen wir noch den Aemſen-Immen (Ameiſen und Bienen)-Krieg, von Ferd. Bereslas, in Hexametern, nach Art der Batrachomyomachie.

§. 5. Wir kommen auf die romantiſche Epopöe oder das Rittergedicht. Schon die letztere Benennung erklärt den Begriff des Romantiſchen, über deſſen Weſen unter

den Aeſthetikern verſchiedene Meinungen herrſchend ſind. Einige unterſcheiden es beſtimmt von dem Klaſſiſchen, indem ſie dieſes das ſchöne, aus der antiken und poſitiven Natur entnommene, Ideal, jenes aber das aus der modernen und chriſtlichen Natur hervorgegangene, nennen. Andere treten dieſer Anſicht in ſoweit bei, als ihnen die romantiſche Poeſie überhaupt eine Frucht des Mittelalters iſt, welche ihre eigentliche Entwicklung den Zeiten der Kreuzzüge, in denen die Wirklichkeit eine poetiſche Farbe gewonnen, zu danken habe. Darum wird hier auch nicht allein Heroismus und Liebe, ſondern auch Religioſität, namentlich die des Chriſtenthums, als ein weſentliches Erforderniß dieſer Dichtung betrachtet. Eine dritte Meinung jedoch nimmt an, daß allerdings der Stoff zu dem, was man gewöhnlich romantiſches Epos nennt, aus dem in dem Mittelalter und während des Lehnſyſtems herrſchenden Ritterweſen entnommen werde, daß aber das Romantiſche im weiteren Sinne des Worts ſich auch in der antiken Welt finde, um ſo mehr, als ihr heroiſches, in den Homeriſchen Dichtungen geſchildertes, Zeitalter jenem ritterlichen in manchem Betracht auffallend ähnlich ſey; ferner auch, daß das ganze Feudalweſen und die dadurch modifizirte Verbindung des Damendienſtes mit dem religiöſen Kultus urſprünglich das Chriſtenthum nichts angiengen, ſondern ſich nur in Folge ſeiner Verbreitung und der daraus entſtandenen europäiſchen Zeitverhältniſſe mit dem Geiſte deſſelben befreundet, und dadurch ihre Exiſtenz noch genauer und eigenthümlicher begründet hätten, wozu denn ein ſehr Weſentliches durch die Kreuzzüge beigetragen worden ſey. Dieſe Betrachtungsweiſe ſcheint auch uns die richtigſte zu ſeyn, und wir erlauben uns demnach eine Bemerkung, die wir bereits in einem andern Werke angeſtellt, hier zu wiederholen. Die Heerzüge altgriechiſcher Helden, ihre einzelnen Abentheuer in nahen und fernen Landen, Bekämpfung der Rieſen und Ungeheuer, Beſchirmung der Wehrloſen, der Unſchuld und des zarteren Geſchlechts gegen Bosheit und rohe Gewalt — dies Alles giebt uns ein Bild vom Ritterthume der antiken Welt, das hierin mit dem ſpäteren ſo genau übereinkommt. Denn

allein aus dem Drange nach edler und ruhmvoller That giengen die Grundſätze jenes ritterlichen und romantiſchen Geiſtes hervor, ohne — ſo ſehr auch Ehrfurcht vor der göttlichen Macht ihn leiten ſollte — durch irgend eine poſitive Religion beſtimmt zu ſeyn, deren Einflüſſe auf dieſen Geiſt nur zufällig waren, wie auch die Geſchichte anderer Völker, die eine durch Geſänge der Dichter verherrlichte Heroenzeit haben, der Skandinavier, Germanen, Celten, Araber, Perſer ꝛc. ꝛc. bezeugt. — Das Weſen des romantiſchen Heldengedichts und ſein Zweck beſtehen nicht, wie bei der Epopöe vom erſten Range, in der poetiſchen Darſtellung und Entwicklung einer großen, für ganze Länder und Völker wichtigen Begebenheit, ſondern vielmehr in der Schilderung von Privatabentheuern einzelner Ritter, unter welchen jedoch eine Hauptperſon hervortritt; auch gründet ſich der Stoff immer auf ein vorzügliches Intereſſe, das Letztere betrifft und ſomit als eigentliches Ziel des Ganzen erſcheint. Lebhafte, reiche und farbige Bilder der Phantaſie müſſen beſonders ein ſolches Gedicht beſeelen, das auch durchaus ernſt ſeyn darf, aber gewöhnlich das Mittel zwiſchen der ernſthaften und komiſchen Epopöe hält, da ſein Inhalt, ſeine handelnden Perſonen und ſein Wunderbares oft von der Art ſind, daß Ernſt und Scherz, Würde und munterer Geiſt, feierliches Weſen und komiſche Laune, durch Kunſt und Genie des Dichters, in der Darſtellung auf die anziehendſte Weiſe verſchmolzen werden kann. In der antiken Poeſie tragen die Abentheuer des Odyſſeus, die Thaten und Schickſale des Perſeus, Herkules, Theſeus ꝛc. ꝛc., eben ſo das ächte Gepräge des Romantiſchen, wie die der Ritter des Mittelalters und der ihnen ähnlich gedachten, welche die moderne Dichtung ſchildert. Auch iſt nicht zu leugnen, daß in letzterer, beſonders wo von chriſtlichen Helden die Rede iſt, das Religiöſe, am gehörigen Orte angewandt, auf ſehr rührende und erhebende Weiſe einwirken kann; wie denn zugleich die zarte Huldigung gegen edle Frauen, eine der ſchönſten Blüten des Ritterthums, da, wo ſie im Bunde mit der Andacht erſcheint, ein noch höheres und reineres Licht gewinnen muß. Uebrigens finden wir auch im ernſten Epos, vor Allen bei

Taſſo, namentlich in ſolchem Betracht die herrlichſten Züge des romantiſchen Geiſtes. — Wie nun die Beſchaffenheit des Stoffes ſey, den der Dichter in dieſer Gattung wählt, ſo gewähren — nach der richtigen Bemerkung eines vorzüglichen Aeſthetikers — der kriegeriſche Enthuſiasmus, ſo in den Zeiten, welche man vorzugsweiſe die ritterlichen nennt, herrſchend war, der eben ſo allgemein verbreitete Geiſt der Galanterie, die Verbindung, worin Liebe, Tapferkeit und Religion damals ſtanden, die ſo gewöhnlichen Unterdrückungen der Schwächern durch die Stärkern, und der dadurch erregte Eifer, jene zu ſchützen und zu vertheidigen, der ganze Charakter, den die Sitten jener Zeit tragen, und die in derſelben hervorſtechende Neigung zu Abentheuern und gewagten Unternehmungen, ſo wie mancherlei andere hiemit verknüpfte Umſtände, der reichen Einbildungskraft eine ergiebige Quelle für die poetiſche Darſtellung, welche, gut und zweckmäßig ausgeführt, die lebendigſte Wirkung auf Phantaſie und Gemüth des empfänglichen Leſers hervorbringen muß. Wo die Miſchung von Ernſt und Scherz beobachtet wird, wie ſchon in Rittergedichten aus der Zeit des Mittelalters, nachher vorzüglich durch den Meiſter Arioſt, und durch Spätere, deren Hauptvorbild derſelbe war, geſchehen iſt, zeigt ſich das Komiſche entweder in barocken Charakteren und Handlungen, die neben den erhabenen und rührenden ihre Stelle finden, oder auch manchmal als ſcheinbare Parodie des Ernſten und Pathetiſchen, was, ohne dieſem ſeine eigentliche Bedeutung zu nehmen, auf ſehr ergötzliche Art dargeſtellt und ausgedrückt werden kann. Nur muß immer hiebei die Idee des Schönſinnlichen vorherrſchend ſeyn. Auch die Maſchinerie ſoll in vollkommenem Einklange mit dem Geiſte einer ſolchen Dichtung ſtehen, bei der die Anwendung des Wunderbaren vorzüglich ſtatt findet. Schon die heroiſche Zeit der Griechen kennt neben ihrer Götterwelt Zauberweſen höherer Natur von heilſamer oder ſchädlicher Wirkſamkeit, ſo wie Rieſen, Zwerge, Ungeheuer 2c. 2c., wo denn die Schilderungen der helleniſchen Poeſie an Manches erinnern, was die orientaliſche, nordiſche und andere romantiſche Dichtung früherer und ſpäterer Zeit von ſolchen Weſen meldet, da auch

Mehreres durch dunkle Sagen, Nachrichten von Reiſenden und Seefahrern ꝛc. ꝛc. gegenſeitig bekannt geworden und ſich dann bei jedem Volke nach eigenthümlicher Idee geſtaltet hat. (S. mein Handbuch der griech. und röm. Mythologie, S. 373.ff.) Darum ſpielen auch in dem eigentlich romantiſchen Heldengedichte, das von Zügen und Abentheuern der Ritter des Mittelalters oder einer andern Zeit, welche der Dichter in ihren Sitten und Gebräuchen mit jenem geſchickt zu verweben weiß (z. B. Wieland in einigen Stücken), handelt, ſolche Erſcheinungen, wie auch namentlich die Feen, Elfen, Kobolde, Sylphen, Salamander, Undinen, Gnomen ꝛc. ꝛc., eine wichtige Rolle, und der Volksglaube, der ehemals dieſe Geiſter für Urheber jedes ungewöhnlichen und außerordentlichen Vorfalls hielt, auch gewiſſermaßen noch hie und da fortbeſteht, wird mit großem Vortheil in einer Dichtungsart angewandt, welche hauptſächlich auf lebhaften Effekt durch kräftige phantaſiereiche Darſtellungen und farbige Bilder berechnet iſt, ſo daß keine mehr, als ſie, den Leſer in den Stand ſetzen kann, ſich der poetiſchen Täuſchung zu überlaſſen. Auch mythiſche Weſen, beſonders Waldgötter, Nymphen, Tritonen ꝛc. ꝛc., werden manchmal auf recht paſſende und anſprechende Weiſe eingeführt. — Was die rhythmiſche Form betrifft, ſo eignet ſich in der neueren Poeſie die achtzeilige Stanze (Ottava Rima) wohl am beſten für das romantiſche Epos, da ſie eben ſowohl durch Ruhe und Beſonnenheit, als durch Lebhaftigkeit und Anmuth, einen beſondern magiſchen Reiz gewährt, der im Kraftvollen und Zarten, im Rührenden und Humoriſtiſchen, gleich wirkſam iſt. Sie wird von den Italienern und Spaniern auch in andern Gattungen, vorzüglich aber in dieſer, gebraucht, wiewohl ſich bei Letztern auch der vierfüßige Trochäus findet. Die Franzoſen nehmen gewöhnlich den fortlaufenden fünffüßigen Jambus, die Engländer dieſen, ſo wie die neunzeilige oder Spenſerſche Strophe, an. Unter den Deutſchen iſt die achtzeilige Stanze mit wiederkehrenden Reimen ſehr glücklich nachgebildet worden; auch findet bei ihnen die Anwendung freierer Versmaße, in abgetheilten Strophen oder fortlaufend, ſtatt.

Wenn wir, die Literatur des romantiſchen Heldengedichts

betrachtend, in die Zeit des griechiſchen und römiſchen Alterthums zurückgehen, ſo finden wir, wie ſchon erwähnt, Manches in der Odyſſee, was ſeinem Weſen nach, in dieſen Kreis gehört; zu welchem man auch die, theils verlorenen, theils noch in Bruchſtücken vorhandenen, Gigantomachieen, Dionyſiaden und Herakleen mit Recht zählen kann.

In ſpäterer Zeit, wo dieſe Dichtungsart einen beſtimmtern, neben dem ernſten und komiſchen Epos beſtehenden und von demſelben mehr verſchiedenen, Charakter annahm, zeigen ſich zuerſt die, Mährchenhaftes mit Wahrem vermiſchende, Chronik des Turpin, Erzbiſchofs von Rheims, über das Leben und die Thaten Karls des Großen und Rolands, und die verſifizirten Ritterromane der normanniſchen und provenzaliſchen Dichter. Erſtere ward beſonders eine reiche Quelle für die italieniſche Poeſie des 15. und 16. Jahrhunderts, welche die Abentheuer der Ritter oder Paladine, welche darin auftreten, durch Einmiſchung wunderſamer und phantaſtiſcher Bilder in ein noch apparenteres Licht zu ſtellen ſuchte. Die Bahn eröffnete hier Luigi Pulci mit ſeinem Morgante, der manches poetiſche Verdienſt hat. Nach dieſem erſchien der verliebte Roland (**Orlando inamorato**), von Bojardo, Grafen von Scandiano, der die Manier des antiken Epos mit dem neuromantiſchen Stoffe zu vereinen ſtrebte. Sein unvollendetes Gedicht ward von Nicolo degli Agoſtini fortgeſetzt, und das Ganze gewann noch mehr durch die nachmalige Umarbeitung des Francesco Berni, worin jedoch ein meiſt burlesker Ton und dabei ein ſcharfer, manchmal nur allzu frivoler, Witz herrſcht. Bajardo's Dichtung führte den großen Sänger Luigi Arioſto auf den Stoff, aus welchem er den raſenden Roland (**Orlando furioso**), das vorzüglichſte romantiſche Epos der Italiener und ein Meiſterwerk ſeiner Gattung, bildete. Es leitet durch ein maleriſches Labyrinth von Abentheuern und Charakteren, bei deren Schilderung ſich die fruchtbarſte Phantaſie, die reichſte Erfindungskraft und die trefflichſte Gabe dichteriſcher Erzählungsweiſe offenbart. Auch ſchmückte er ſeine Dichtung mit Blüten alterthümlicher Poeſie, ſo daß

Manches an die Darſtellungen der Odyſſee erinnert. Auf Arioſt's Bahn, aber mit originellem Geiſt und in eigenthümlicher Manier, dichtete im Anfange des 18. Jahrhunderts Fortinguerra ſeinen **Ricciardetto** (Richardett), der ſich durch blühende Imagination, heitern Humor, lebhafte Darſtellung und glückliche Verſifikation ſeines Muſters am würdigſten zeigt. Uebrigens ſind der epigrammatiſche Witz und die Parodie noch vorherrſchender, als bei jenem.

Die größeren Rittererzählungen der Spanier, welche meiſt in Proſa geſchrieben ſind, gehören mehr in das Gebiet des eigentlichen Romans. (S. d. Art.) Als poetiſche Darſtellungen in rhythmiſcher Form können wir die ältern romantiſchen Geſänge, welche Sanchez 1779 geſammelt hat, zur gegenwärtigen Klaſſe rechnen, namentlich den Romanzen-Kreis von Cid, der durch Herder's anmuthige Nachbildung im Deutſchen bekannt iſt. Später gedichtet, als dieſe, wurden zwei Epopöen von beträchtlichem Umfange, nämlich Angelica's Schönheit, von Lope de Vega, und die Thränen der Angelica, von Luis Borbono de Soto, beide ausgezeichnet und beſonders letztere für eins der beſten ſpaniſchen Gedichte dieſer Gattung erklärt.

In der franzöſiſchen Poeſie ſind aus der Zeit des Mittelalters die oben erwähnten Rittergedichte der Normannen und Provenzalen (Trouvères und Troubadours), namentlich die des Alexander v. Bernay, des Lambert Lucard, des Gr. Bechada, u. A. m., ſowohl hiſtoriſch als auch durch manches Eigenthümliche der Darſtellung, merkwürdig. Unter den neuern romantiſchen Epopöen der Franzoſen iſt Richardet, von Mourier, als freie Nachahmung des Fortinguerra'ſchen **Ricciardetto**, aber noch mehr als Original, zu betrachten. Er zeichnet ſich durch muntern Witz, lebhaftes Gefühl, leichte Verſification und anmuthige Erzählungsart aus. Auf ihn folgte der talentvolle, auch in andern Sphären der Poeſie glückliche, Cazotte mit ſeinem Olivier, einem Rittergedicht, das in wohlklingender poetiſcher Proſa geſchrieben iſt. Der Stoff iſt aus den Zeiten der Kreuzzüge entnommen, und die Schilderung der Begebenheiten, obwohl nicht ſo reich und verwickelt, wie bei Arioſt,

empfiehlt ſich durch reizende Gemälde, den anziehenden Wechſel des Ernſten und Rührenden für das Herz, und der Scenen, worin komiſche oder phantaſtiſche Laune regiert, treffende Charakterzeichnung und die Mannichfaltigkeit der Situationen, welche ſehr geſchickt zu einem Ganzen vereint ſind. Auch hat man von dem in der Zeitgeſchichte ſo berühmt gewordenen Carnot einen Don Quixote in metriſcher Form, wo mehrere Begebenheiten dieſes herrlichen Romans auf recht muntere und anſprechende Weiſe dargeſtellt ſind. Als Dichter in dieſer Gattung aus der neueſten Zeit nennen wir nur Viennet, Verfaſſer der Philippide, eines heroiſch-komiſchen Gedichts, und Creuſé de Leſſer, der eine romantiſche Epopöe, **la chevalerie** benannt, welche die Artikel Tafelrunde, Amadis von Gallien und Roland umfaßt, erſcheinen ließ. Beide ſind Nachahmer des Arioſt, und haben nicht ohne Beruf dieſes Feld betreten. Auch das Gedicht: **Le chevalier Bayard**, von Martial Maſſon, worin er die Thaten dieſes Helden auf lobenswerthe Art ſchildert, gehört hieher.

In England erhielten während des Mittelalters die, aus celtiſchen und altbrittiſchen Elementen geſchöpften, romantiſch-erzählenden Geſänge der Minſtrels eine beſtimmtere Form durch den Einfluß der normanniſch-franzöſiſchen Poeſie. Die Ritterdichtungen, welche Chaucer im 14. Jahrhundert gab, tragen, bei dem noch rohen Geſchmack und der noch unausgebildeten Sprache jenes Zeitalters, das Gepräge einer poetiſchen Natur, und zeigen ſich lobenswerth durch lebendige Darſtellung, Mannichfaltigkeit der Gegenſtände und eine gewiſſe Zartheit des Gefühls. Der Dichter ſcheint Manches aus den Geſängen der Trouvères und Troubadours entlehnt zu haben. Im 16. Jahrhundert, als Sprache und Dichtung eine höhere kunſtmäßige Vollendung erlangt hatten, trat der, ſchon als Idyllenſänger geſchätzte, Dichter Spenſer mit ſeiner Feenkönigin auf, einem großen allegoriſch-romantiſchen Heldengedichte, worin eine Menge ritterlicher, zauberhafter und ähnlicher Begebenheiten, ſinnbildlich und moraliſch angewandt, mit der reichſten blühendſten Phantaſie und mit ſehr lebhafter und tiefer Em-

pfindung geſchildert ſind, ſo daß man dieſes Werk dem Arioſtiſchen Epos (das, nebſt den Chaucerſchen Dichtungen und einigen ältern Ritterromanen, keinen geringen Einfluß darauf hatte) oft an die Seite, ja hie und da noch über daſſelbe ſtellen kann. Uebrigens verlieren ſeine reizenden Gemälde und Situationen durch die darin herrſchende Allegorie und ihre Anſpielungen Manches an Intereſſe für Leſer ſpäterer Zeiten. Spenſer hat hier die ſchon erwähnte neunzeilige Stanze gebraucht, worin 2, 4 und 3 gleichlautende Reime wechſeln. Dieſe haben auch einige andere engliſche Dichter, namentlich Lord Byron, in verſchiedenen ſeiner oben angeführten Poeſieen, die man, ihrem innern Weſen nach, zur romantiſchen Gattung rechnen könnte, nachgeahmt. Im J. 1789 erſchien eine hieher gehörige Dichtung in 7 Geſängen: Arthur, oder die nordiſche Zauberei, von Richard Hole. Der Stoff iſt aus den Kriegen der Angelſachſen, unter Hengiſt, und der Britten, unter Arthur, geſchöpft, wo auch die nordiſche Mythologie, und beſonders die Einwirkung der Nornen oder Zauberſchweſtern, ſehr glücklich angewandt iſt. Ueberhaupt hat das Ganze, in fortlaufenden jambiſchen Verſen beſtehend, viel poetiſchen Werth. In neuerer Zeit erwarben ſich die phantaſie- und gefühlreichen, mit den anſchaulichſten Naturgemälden des heimiſchen Landes ausgeſtatteten, Epopöen: Der letzte Minſtrel und das Fräulein vom See, von dem berühmten W. Scott in freierer Balladenform gedichtet, einen ſchönen Kranz. Auch kleinere romantiſche Erzählungen von Southey, Coleridge ꝛc. ꝛc. gewannen Beifall.

Was die Hervorbringungen der Deutſchen in dieſem Felde betrifft, ſo haben wir ſchon oben bemerkt, daß mehrere Epopöen des Mittelalters, wie das Heldenbuch u. a., im weiteren Sinne des Worts dem gegenwärtigen Kreiſe angehören möchten. Als eigentlich romantiſche Dichtungen dieſer Art ſind Ivain, Ritter der Tafelrunde, nach dem Franzöſiſchen, von Hartmann von der Aue, mehrere Stücke des gefeierten Sängers Wolfram von Eſchenbach, theils Originale, theils nach franzöſiſchen und provenzaliſchen Muſtern gedichtet, wie Parcival, Titurell, Wilhelm

v. Oranſe ꝛc. ꝛc. zu erwähnen. — In neuerer Zeit hat Bodmer einige dieſer Ritterepopöen nicht unglücklich in Hexametern nachgebildet. Die glänzendſten Erſcheinungen jedoch waren Wieland's romantiſche Heldengedichte Idris, der neue Amadis und Oberon, wornach die deutſche Poeſie in dieſer Gattung ſich kühn mit der jeder andern Nation meſſen darf, ja ſogar in manchem Betracht entſchiedene Vorzüge haben möchte. Der Dichter betrat die Arioſtiſche Bahn, aber mit originellem Geiſte, und ſeine epiſchen Geſänge empfehlen ſich eben ſo ſehr durch die farbenreichſte Phantaſie, das innigſte Gefühl, heitern Witz und hinreißenden Ton der Erzählung, vom reichen Wohlklange des Verſes unterſtützt, als durch das Intereſſe und die Mannichfaltigkeit der dargeſtellten Bilder, Gegenſtände und Situationen, wie auch — nach Bouterweck's richtiger Bemerkung — durch pſychologiſche Schönheiten, die man bei Arioſt nicht findet. Der vorherrſchende Charakter des Oberon (ſeines Meiſterwerks), geht aus dem ernſten und rührenden, der des Idris aus dem humoriſtiſch-phantaſtiſchen, und der des Amadis aus dem ſcherzhaften Elemente hervor. In den zwei erſten Gedichten hat der Verfaſſer die achtzeilige Strophe angewandt; nur wird im Idris die eigentliche Octave mit wiederkehrenden Reimen, aber in einer mehr willkürlichen Stellung, als nach den gewöhnlichen Regeln geltend iſt, gebraucht; das letztere iſt in fortlaufenden freien, jedoch harmoniſchen und zu dem Gegenſtande paſſenden, Verſen gedichtet. Als romantiſche Poeſieen, die nicht ſo weit ausgedehnt, als das eigentliche Epos, jedoch von reicherem Stoffe und größerem Umfange, als die gewöhnliche poetiſche Erzählung ſind, kann man auch Wieland's Gedicht Liebe um Liebe, Clelia und Sinibald, das Wintermährchen, u. a., hieher rechnen; eben ſo die Rittererzählungen F. L. v. Nicolay's, welche er dem Meiſter Arioſt frei, aber glücklich und mit eigener intereſſanter Darſtellung, nachahmte. Die zwei romantiſchen Epopöen Doolin von Mainz und Bliomberis, welche v. Alxinger nach einander gedichtet, ſind reich an Schönheiten der Einkleidung, des Vortrags, der Gemälde und Situationen. Auch die drei Rittergedichte Richard

Löwenherz, Alfonſo und Adelbert der Wilde, von F. A. Müller, haben keinen geringen poetiſchen Werth. Als neuere verdienſtvolle Werke dieſer Art ſind v. Fouqué's Corona und Du Quesclin, Krug v. Nidda's Scanderbeg, E. Schulze's Cäcilia und die bezauberte Roſe, einige romantiſche Dichtungen vom Grafen v. Loeben, Alfred, König der Angelſachſen, von der zartfühlenden Dichterin Adelheid von Stolterfoth, auch K. J. Schuler's Kleiſt, u. e. a., zu nennen.

§. 6. Das idylliſche Epos, welches in neuerer Zeit, beſonders in Deutſchland, ſo vielen Beifall gefunden und ſo manche wetteifernde Verſuche hervorgebracht hat, kann, wo wahrer Dichterberuf und ächter Sinn für den Gegenſtand dieſes Feld betritt, eine der anſprechendſten Dichtungen für Geiſt und Gemüth des hiezu empfänglichen Leſers werden. Das Naive, nämlich die reine, edle Einfalt der Natur, muß immer vorherrſchend ſeyn. Der Stoff iſt ländlicher Art, und der Dichter kann ihn entweder aus den Tagen der Vorzeit, oder aus der idealen Hirtenwelt, oder aus der ihn umgebenden Wirklichkeit entnehmen, im letztern Fall jedoch nur, wenn er ſeine Schilderung hauptſächlich auf ein harmloſes Landleben, das ſich mehr oder weniger von der ſtädtiſchen Convenienz entfernt, richten will. Nur durch größere Bedeutenheit des Stoffes (wiewohl die Handlung weit einfacher ſeyn ſoll, als bei den vorhergehenden epiſchen Dichtungsarten) und durch einen beträchtlichern Umfang unterſcheidet ſich dieſe Gattung von der eigentlichen Idylle, deren Charakter und Grundſätze ihr im Weſentlichen ganz eigen ſind, ſo daß wir deshalb auf dieſen Artikel verweiſen müſſen. — Als Versmaß hat man unter den Neuern im Auslande den Alexandriner und die poetiſche Proſa, in Deutſchland letztere, meiſt aber den Hexameter, der ſich, nach antiker Weiſe, eben ſo gut zu bukoliſchen als zu heroiſchen Darſtellungen eignet, gewählt.

Wenn uns auch das klaſſiſche Alterthum keine Dichtung hinterlaſſen hat, die ihrer ganzen Form und ihrem ganzen Inhalte nach als idylliſche Epopöe erſcheint, ſo findet man doch hiezu das Vorbild und die Elemente ſchon in der

Odyſſee des Homer, welche in verſchiedenen Stellen auch ein patriarchaliſches Hirtenleben malt. Der Schäferroman des griechiſchen Erotikers Longus, ſo wie mehrere Werke neuerer Zeit, welche in Proſa, mit eingemiſchten Liedern, von Spaniern, Italienern, Franzoſen, Engländern und Deutſchen gedichtet und hauptſächlich der idylliſchen Gattung angehörig ſind, können, ihrer äußern Form nach, nicht als eigentliche Epopöen betrachtet werden, und haben darum den für ſie geeignetſten Platz im Gebiete des Romans oder der Novelle. (S. w. u.)

Als Poeſieen, welche man zur gegenwärtigen Dichtungsart rechnen kann, bemerken wir unter den franzöſiſchen die anmuthige Zélis, von de Pézay, ſo wie einige Stücke von Florian, deren Stoffe aus der Bibel entnommen ſind, und deſſen Wilhelm Tell, in poetiſcher Proſa, wo Local und Farbe ganz idylliſch und das Einfach-Ländliche ſehr glücklich mit dem Heroiſchen verwebt iſt.

Am fleißigſten und mit dem beſten Erfolge ward dieſes Feld von den Deutſchen angebaut. Einige der, bereits angeführten, kleineren epiſchen Gedichte Bodmer's, deren Inhalt er aus der morgenländiſchen Patriarchenzeit geſchöpft, haben hier ihre Stelle. Darauf folgte der Tod Abel's, von Geßner, ſeinem Stoffe und Weſen nach eine Hirtenepopöe, wie ihn Engel mit Recht nennt, obſchon die traurige Kataſtrophe mit ihren erſchütternden Effekten dem ernſthaften Theile der Geſammtgattung verwandt iſt. Dieſes, in poetiſcher Proſa verfaßte, Werk iſt ein meiſterhaftes Gemälde der erſten Unſchuldswelt, im Geiſte des Miltoniſchen, und empfiehlt ſich durch ſchöne Natur, Wahrheit, rührendes Gefühl, Harmonie und dichteriſchen Ausdruck. Auch Geßner's idylliſch-epiſche Dichtung: Der erſte Schiffer, gehört ſowohl von Seiten der glücklichen Erfindung, als wegen der naiven und lebhaften Schilderung der darin erſcheinenden Bilder und Charaktere, unter die trefflichſten Hervorbringungen unſerer Poeſie. Ohne Zweifel erweckte das Vorbild dieſes Dichters die Idee zu Maler Müller's anmuthigem Geſange: Adam's Erwachen, der manche Schönheiten enthält. Später trat Voß mit ſeiner Luiſe auf, einem

Familiengemälde in drei Idyllen, das zwar ländliche Zuſtände der modernen Welt ſchildert, aber ganz im Sinn und Geiſt des Alterthums gedacht iſt, und, wie Schiller ſagt, „durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den beſten griechiſchen Muſtern mit ſeltenem Erfolge nachringt.“ Dieſe reizende, in der kunſtreichſten hexametriſchen Form geſchaffene, Dichtung vereint auf das Anziehendſte die ächt-naive Weiſe mit ſchöner Sentimentalität, und unſtreitig gebührt ihr unter allen idylliſchen Dichtungen ſolcher Art, als einer wahren Perle, der erſte Rang. Auch diente ſie den Sängern, welche ſich nach Voß in dieſer Gattung verſucht, mehr oder weniger zum Hauptvorbilde. Von ihnen, die auch Alle das nämliche Versmaß gewählt, ſteht ihm Göthe zunächſt, deſſen Hermann und Dorothea, eine Darſtellung ländlicher Zuſtände und Verhältniſſe aus den Zeiten des Revolutionskriegs, unter die herrlichſten Werke des großen Dichters gehört, und bei aller Naturwahrheit mit dem Stempel ächter Idealität bezeichnet iſt. Zwei vorzügliche Kritiker, A. W. v. Schlegel und W. v. Humboldt, haben den eigenthümlichen Charakter dieſer poetiſchen Hervorbringung und ihre Schönheiten auf ſehr lehrreiche und ſcharfſinnige Art beleuchtet. Der Däne Baggeſen rang mit Göthe rühmlich um den zweiten Kranz des idylliſchen Epos in ſeiner trefflichen Dichtung Parthenais, oder die Alpenreiſe. Dieſe ſchildert eine Wanderung des Dichters mit drei jungen Damen nach dem Schreckhorn und der faſt unerſteiglichen Jungfrau, und hat eben ſo großen Werth durch die ächt-poetiſche Darſtellung der intereſſanten Situationen, in welche die Reiſenden verſetzt werden, als durch die herrlichen Gemälde der Schweizernatur, die ſo erhaben und grauenvoll auf den hohen Gebirgen, und ſo lieblich in den Thälern erſcheint. Auch die deutſche Verſification, wozu die von Voß als Muſter diente, iſt ſehr wohlgelungen. Einige Kunſtrichter haben hier die Einmiſchung phantaſtiſcher und mythiſcher Weſen in den modernen Stoff getadelt; wir aber ſind der Meinung jener, welche der Poeſie dieſes Recht zugeſtehen, das beſonders in idylliſchen Scenen der gegenwärtigen Art, als Erhöhung der Reize einer dichteriſchen Einbildungskraft und ihrer Schilderungen, eben

ſo gut, wie in dem ernſten Heldengedichte des Camoens und in den komiſchen Epopöen von Pope, Zachariä, Uz u. A., ſtatt finden kann. Nach dieſen haben ſich noch andere deutſche Dichter auf das Feld der ländlich-epiſchen Gattung gewagt. Als die beſſeren Stücke, welche, obſchon ſie ihren Muſtern nicht gleich kommen, ein wahrer poetiſcher Geiſt belebt, ſeyen nur die zartſinnige Jukunde und die Inſelfahrt, von Koſegarten, der gemüthliche Bund der Liebe und Freundſchaft, von Neuffer, die Rheinfahrt, von Braun, und das naive Gemälde Hannchen und die Küchlein, von A. G. Eberhard, angeführt.

§. 7. Bei der poetiſchen Erzählung ſind im Allgemeinen die Regeln geltend, welche wir in §. 1 des gegenwärtigen Abſchnittes erörtert haben. Sie unterſcheidet ſich von der eigentlichen Epopöe durch die Beſchränkung auf eine Handlung von geringerem Umfange, die einen raſchen Gang halten und dabei, mit Vermeidung aller epiſodiſchen Abſchweifungen, ihr vorzüglichſtes Intereſſe auf eine Hauptperſon richten ſoll. Klarheit, lebhafte poetiſche Darſtellung und anſchauliche Vergegenwärtigung aller zu der Handlung mitwirkenden Umſtände ſind weſentliche Eigenſchaften dieſer Dichtungsart. Auch ſoll reine Objectivität immer vorherrſchend ſeyn, wiewohl die Individualität des Dichters manchmal hervortreten und ſich überhaupt in der kürzern Erzählung durch Reflexionen mehr kund geben darf, als es in einem größeren epiſchen Werke geſchieht. — Man theilt dieſe Gattung in die ernſthafte und muntere oder komiſche ein, welche Klaſſification von dem Weſen, dem Inhalt und Vortrage einer Erzählung abhängt. Die erſte trägt einen Charakter, deſſen vorherrſchende Wirkungen entweder rührend für das Herz oder lehrreich für den Verſtand ſind; die letztere erhält ihre Eigenſchaft von dem komiſchen Weſen, das in der Handlung ſelbſt liegt oder von den theilnehmenden Perſonen ausgeht. Auch kann man noch eine gemiſchte Gattung annehmen, wo Ernſt und Scherz wechſeln oder mit einander verwebt ſind. Dies gilt namentlich von der romantiſchen Erzählung. Da aber ſelbſt in dieſem Fall die Handlung ihren einzeln beſtimmten Charakter

hat und ſich entweder mehr zum Ernſten oder zum Scherzhaften neigt, auch manchmal ganz das Gepräge des Einen oder des Andern trägt, ſo laſſen ſich hier die bei der romantiſchen Epopöe von großem Umfange geltenden Grundſätze nicht ſo genau anwenden, und man rechnet Dichtungen dieſer Art gewöhnlich zu derjenigen Klaſſe von Erzählungen, welcher ſich ihr Ton am meiſten nähert, während ſie jedoch ihr inneres Weſen von andern unterſcheidet. Solche, wo der Vortrag ernſthaft und die Handlung komiſch, oder wo die umgekehrte Regel beobachtet iſt, ſo daß beſonders aus dem hiedurch entſtehenden Kontraſte das Lächerliche entſpringt, gehören mehr in das Gebiet der Parodie. — Aus allem dem geht hervor, daß, wie bereits am angeführten Ort erwähnt iſt, der Dichter, je nachdem es ſein Stoff erheiſcht, ſowohl erhabene und rührende, als naive und komiſche, Motive anwenden kann. Die Stoffe ſelbſt können aus der heroiſchen und mythiſchen Welt, aus dem Reiche der Feen und Elfen, aus hiſtoriſchen Ereigniſſen, oder auch aus der gegenwärtigen Zeit und modernen Zuſtänden, entnommen ſeyn. Der poetiſche Erzähler hat ſogar die Freiheit, einen antiken Stoff zu moderniſiren, wie in Wieland's komiſchen Erzählungen, die er auch griechiſche nannte, geſchehen iſt, worin ſich, nach Bouterweck's treffender Bemerkung, die feinſte Poeſie des Scherzes und der Satyre mit einer das Intereſſe der Darſtellung erhöhenden Menſchenkenntniß vereint. Auch die reizenden Feenmährchen desſelben Dichters ſind, jedoch mit beſonderer Rückſicht auf ihre Natur, in ähnlichem Sinne gedacht und behandelt, wodurch ſie, ob ſich nun der Stoff mehr zum Ernſten oder zum Komiſchen neigt, eben ſo lehrreich, als unterhaltend, werden. Daß man übrigens auch Poeſieen, welche moraliſche Lehren oder Betrachtungen der Lebensphiloſophie im Gewande der Erzählung vortragen, wie Gleim's Halladat und Wieland's Muſarion, ihrer Form nach zum gegenwärtigen Fache rechnen müſſe, dies haben wir ſchon bei dem philoſophiſchen Lehrgedichte bemerkt. Welchen Charakter jedoch eine poetiſche Erzählung trägt, wird ſtets ihre Wirkung auf die Imagination und das Gefühl des Leſers um ſo ſtärker ſeyn, je treuer, anſchaulicher, maleriſcher

und mannichfaltiger die Schilderung der Hauptbegebenheiten, ſo wie der beſondern Umſtände des Orts und der Zeit, und der Charaktere der hier auftretenden Perſonen, ausgeführt iſt. Zugleich kann der Dichter durch den moraliſchen Geſichtspunkt, in welchen er das Ganze ſtellt, und durch Einſtreuung zweckmäßiger Betrachtungen, welche aber, mit Wahl und Schicklichkeit, mehr angedeutet, als umſtändlich dargelegt werden, belehrend ſeyn. — Die metriſche Form für dieſe Gattung ſey möglichſt vollendet, von lebhafter und gefälliger Bewegung. Man wählt gern den gereimten unſtrophiſchen, vier- oder fünffüßigen Jambus, zuweilen mit dem Alexandriner vermiſcht, der auch nicht ſelten durchgängig gebraucht wird. Manche nehmen den reimfreien Jambus, Einige auch für die romantiſche Erzählung (im Deutſchen) die regelmäßige achtzeilige Stanze oder eine andere in Strophen getheilte Versart, an. Immer wird die Schönheit des Gedichts erhöht, wenn der Rhythmus dem Weſen und Inhalte deſſelben, und ſeinem mehr ernſten oder muntern Geiſte, angemeſſen iſt.

Die Literatur dieſer Gattung iſt reichhaltig. Im Felde der ernſthaften poetiſchen Erzählung bemerken wir Folgendes:

Unter den Dichtungen der Griechen befinden ſich zwei Stücke, die hieher gehören, obſchon man ſie ſonſt den größeren Epopöen beigeſellte. Das eine iſt die Erzählung von der Liebe der Hero und des Leander, welche unſtreitig viele Schönheiten und eine ſehr rührende Kataſtrophe enthält, wenn auch ihr Styl nicht die gediegene Einfachheit der älteren griechiſchen Poeſie hat. Früher galt ſie für das Werk des Orphiſchen Lehrlings Muſäus, einer mehr mythiſchen als hiſtoriſchen Perſon, hat aber ohne Zweifel einen Andern dieſes Namens, der nach Einigen im 4. oder 5. Jahrhundert nach Chr. Geb., nach Andern nicht ſo ſpät lebte, zum Verfaſſer. Das zweite Poem, den Raub der Helena, von Koluthus, einem Dichter aus dem Anfange des 6. Jahrhunderts, kann man ſtellenweiſe verdienſtlich nennen; aber es zeugt auch von dem in manchem Betracht verderbten Geſchmack jener Zeit, und erſcheint an mehreren

Orten als geſliſſentliche, aber nicht ſelten verfehlte, Nachahmung des Homer.

Die römiſche Poeſie hat uns in dieſer Gattung die Metamorphoſen oder Verwandlungen des Ovid überliefert, wo der Dichter mehrere Erzählungen aus der griechiſch-römiſchen Mythologie durch einen langen künſtlichen Faden vereint und in ein chronologiſches Ganzes gebracht hat. Dieſer ſchöne Sagenkreis, in welchem die blühendſte, fruchtbarſte, ja manchmal zu üppige Phantaſie die lebhafteſten und reizendſten Darſtellungen ſchuf, wird mit Recht als das vorzüglichſte Werk des Ovidius betrachtet. Auch die angenehmen Erzählungen aus der Mythologie und Geſchichte, welche er in ſeinem Feſtkalender (S. §. 3 des vor. Abſchn.) mittheilt, ſind hieher zu rechnen.

Wir finden in der italieniſchen und ſpaniſchen Literatur keine Dichtungen, welche man nach der gegebenen Definition poetiſche Erzählungen nennen könnte, aber ähnliche, die in ihre größeren epiſchen, auch dramatiſchen, Werke als Epiſoden eingeflochten ſind.

In Frankreich entſtanden ſchon während des Mittelalters die vielen erzählenden Gedichte, welche man den ſogenannten Fabliaux beizählte. Sie ſind zum Theil romantiſcher Art, zum Theil auf andere Verhältniſſe des geſelligen Lebens angewandt, und gewöhnlich iſt darin Ernſt mit Scherz verſchmolzen. Als vorzügliche Erzähler aus jener Periode werden Wilhelm von Lorris und Jean de Meun, die Verfaſſer des Romans von der Roſe, ferner Alain, Chartier, Karl von Orléans, Villon, Pierre Michault ꝛc. ꝛc. genannt. In neuerer Zeit haben ſich d'Arnaud, St. Lambert, Bernard, Andrieux, u. A., in Dichtungen dieſer Art, deren Stoffe entweder aus dem Alterthume oder aus der modernen Welt entnommen ſind, ausgezeichnet.

Die Engländer beſitzen mehrere treffliche Erzählungen, auch von ältern Dichtern, die in den Sammlungen von Dodley und Johnſon enthalten ſind. Unter den Neuern ſind in dieſer Gattung Mallet, Goldſmith, Jerningham, u. e. A., in deren Erzählungen meiſt ein ernſter,

ſchwermüthiger Ton und eine tiefe Gemüthlichkeit herrſchen, rühmlich bekannt. Auch einige der kleineren Epopöen von Lord Byron kann man hieher zählen.

In den Zeiten des Mittelalters wetteiferten die deutſchen Dichter im Felde der erzählenden Poeſie und auf derſelben Bahn mit den Franzoſen. Man kennt ſchätzbare Stücke dieſer Art, welche Heinrich von Veldeck, Biterolf, Heinrich von Ofterdingen, Konrad von Würzburg, Hartmann von der Aue, Konrad Fleck, u. A., geliefert haben. Unter den Neuern ſind vorzüglich Gellert, v. Hagedorn, v. Kleiſt, Gleim, Wieland, Lavater, Pfeffel, Gotter, Koſegarten, v. Göthe, v. Schiller, v. Nicolay, Langbein, Seume, Bürde, A. W. v. Schlegel, Krummacher, Ratſchky, Kind, A. Schreiber, St. Schütze, Tieck, Novalis (v. Hardenberg), Ernſt Schulze, Apel ꝛc. ꝛc. zu nennen, deren Dichtungen in dieſem Kreiſe durch rührende und andere auf Gemüth und Phantaſie wirkende Darſtellungen großes Lob verdienen.

Als Beiſpiele komiſcher oder munterer Erzählungen könnte man von den Poeſieen des Alterthums einige der griechiſchen Mährchen, welche unter dem Namen der mileſiſchen bekannt und durch Zartheit und Anmuth ausgezeichnet ſind, auch ein und das andere Stück aus den Metamorphoſen des Ovidius, anführen. Sehr häufig ward dieſe Gattung von den Dichtern des Mittelalters und der neueren Zeit bearbeitet, wo denn bei den Italienern und Spaniern auch hier die obige Bemerkung gilt.

Unter den **Fabliaux** der Franzoſen aus früherer Zeit ſind mehrere, die ſich zur ſcherzhaften Klaſſe hinneigen oder ihr ganz angehören. Später wurden Rabelais und Marot in der komiſchen Erzählung berühmt. Als neuere anmuthige Dichter in dieſem Felde, das dort mit dem glücklichſten Erfolge betreten ward, haben ſich vorzugsweiſe La Fontaine, Grécourt, Voltaire (alle drei nur hie und da zu ſchlüpfrig in ihren Gemälden), Piron, Greſſet, Dorat, Imbert, u. e. A., ausgezeichnet.

In England trug der Dichter Chaucer, im 14. Jahrhundert lebend, einen bedeutenden Cyclus von Mährchen

und Erzählungen aller Art zuſammen, wo er denn Manches neu ſchuf, auch nacherzählte, und bald rührende, religiöſe und didaktiſchem Ernſt gewidmete, bald luſtige und ſatyriſche Gegenſtände, theils aus dem öffentlichen, theils aus dem Privatleben entnommen, in ſehr naivem Ton, mit intereſſanter Sittenſchilderung und großem Reichthum an Ideen und Bildern, recht zweckmäßig behandelte. Er nannte ſeine Sammlung **Canterbury-Tales**, weil er ſie durch eine Geſellſchaft von Pilgern, die nach Canterbury wallfahrten, erzählen läßt. Während der neueren Epochen wurden Gedichte dieſer Art nacheinander von Dryden, Swift, Prior, Pope, Langhorne, Gay, u. A., geliefert, die in Witz, Humor und poetiſcher Darſtellung viel Verdienſt haben.

Zur Zeit der Minneſänger gab es, wie ſchon bemerkt, auch in Deutſchland manche den **Fabliaux** der Franzoſen verwandte Dichtungen, von welchen ein Theil mehr ernſt, der andere mehr ſcherzhaft war. Aus der Periode des Meiſtergeſangs gehören hieher die Erzählungen oder Schwänke, die Hans Roſenblüt, genannt Schnepperer, Hans Volz, Burkard Waldis, Laurenberg und Hans Sachs dichteten. Als treffliche Muſter in der komiſch-poetiſchen Erzählung aus neuerer Zeit ſind v. Hagedorn, Roſt, Wieland, v. Thümmel, v. Nicolay, Langbein, Gotter, Voß ꝛc. ꝛc. bekannt.

Auf dem Gebiete des rhythmiſch erzählten Mährchens, deſſen Stoffe gewöhnlich aus der Ritter- oder Zauberwelt, und aus den Poeſieen der Morgenländer, ſo wie der verſchiedenen europäiſchen Nationen zur Zeit des Mittelalters, auch von griechiſchen Dichtungen, entnommen ſind, findet ſich manches Schätzbare, das in einzelnen Erzählungen der angeführten ſpätern Dichter Frankreichs und Englands ſehr gut benutzt ward. Namentlich jedoch haben die Deutſchen hierin beſondern Ruhm erlangt. Vor Allen glänzt Wieland; dann ſind Boie, Schubart, Tieck, v. Matthiſſon, Oehlenſchläger, v. Fouqué ꝛc. ꝛc. zu erwähnen. (S. den Art. Roman und Novelle.)

§. 8. Die Dichtungsart, welche man unter dem Namen

Romanze und Ballade kennt, hat ihren Urſprung in der poetiſchen Zeit des Ritterthums. Sie trägt einen epiſch-lyriſchen Charakter, der beide Gattungen zu verſchmelzen ſcheint, ſo daß man ſie ein erzählendes Lied nennen könnte; doch ſoll ihre epiſche Natur immer vorherrſchend ſeyn, weil ſie ſonſt ihre Gränzen zu weit überſchreiten und die objective Haltung verlieren möchte. Zugleich aber, und ſelbſt da, wo das eigene Gefühl des Dichters ganz in die Darſtellung übergegangen iſt, offenbart ſich die Verwandtſchaft der gegenwärtigen Dichtung mit der lyriſchen, ſowohl durch eine metriſche Form, welche der des Liedes gleicht, als durch die leichte Bewegung und den raſchen Fortſchritt, die demſelben eigen ſind, ſo wie durch Aeußerungen der ſubjectiven Empfindung hier auftretender Perſonen. — Urſprünglich war Romanze und Ballade von gleicher Bedeutung, da verſchiedene Völker auch verſchiedene Namen für eine und dieſelbe Sache hatten. Späterhin jedoch nahmen die Theoretiker einen Unterſchied an, wornach die Ballade ſich einer ernſten, ſchauerlichen und oft tragiſchen Fiction widmet, die Romanze aber für komiſche und ſcherzhafte, oder den Geiſt einer heitern Liebe athmende, Dichtungen gebraucht wird. Uebrigens kommen beide, von welcher Art auch der Stoff ſey, ihrer innern Natur nach miteinander überein, und es läßt ſich daher zwiſchen ihnen keine genaue Gränzlinie feſtſetzen. Das Wort Ballade wird von dem engliſchen **Ballad** (ein zur Harfe geſungenes Volkslied) hergeleitet, und ſtammt aus den Zeiten der Minſtrels. Nach Andern bezieht es ſich auf im Mittelalter entſtandene und mit Tanz begleitete Liebesgeſänge der Italiener, deren Gegenſtände meiſt von ernſtem und ſelbſt traurigem Charakter ſind. Vielleicht ward auch Letzteres durch das Erſtere veranlaßt. Die Benennung Romanze geht aus dem durch die Vermengung der römiſchen mit germaniſchen Sprachen verſchiedentlich gebildeten Dialekte hervor, hauptſächlich aber aus dem Spaniſchen, worin ſie zuerſt als einfaches, Gefühle und Begebenheiten ausdrückendes, Lied geſchaffen ward. — In der Dichtung nun, welche nach jener modernen Beſtimmung den Namen Ballade führt, zeigt ſich entweder eine

groſsartige, ſtark auf das Gefühl wirkende, nicht ſelten tragiſche Situation, oder ein gewöhnlicher Gegenſtand, der das Gemüth zu Trauer oder Freude aufregen kann, oder auch eine phantaſtiſche Erſcheinung, die, wie z. B. Göthe's Erlkönig, ſchaurig und ahndungsvoll dem Auge vorübergleitet. Sie bedarf keiner genauen Zeichnung der Charaktere, wie die poetiſche Erzählung, und deutet ſolche oft nur, ohne beſtimmte Phyſiognomie, nach Alter und Geſchlecht in der geſchilderten Thatſache an. Doch manchmal treten auch die Charaktere mit mehr Klarheit in Geſinnung und Handlung hervor, was namentlich in mehreren Balladen von Bürger geſchieht, der überhaupt gezeigt hat, wie dieſe Dichtungsart auch innerhalb ihrer Gränzen durch maleriſche Darſtellung und eine gewiſſe Mannichfaltigkeit noch erweitert werden kann. Auch einige der trefflichen Balladen von Schiller und Göthe neigen ſich in dieſem Betracht mehr zu dem eigentlich erzählenden Gedichte, während in andern derſelben beſonders der rein-lyriſche Ausdruck des Gefühls hervortritt. Welchen Umfang man übrigens auch dem Gemälde, nach ſeinem Inhalt und der Natur ſeiner Gegenſtände, ertheilen mag, die Handlung muſs immer einfach und wenig verwickelt ſeyn; auch nimmt dieſelbe manchmal die dramatiſche Form, jedoch mit vorherrſchend lyriſchem Charakter, an, wie dies namentlich in altſchottiſchen Balladen der Fall iſt. Betrachten wir dagegen die Romanze in dem obigen Sinne der neueren Theorie, ſo ſcheint wohl Schreiber's Meinung die richtige zu ſeyn, daſs ſie nämlich durch die komiſche Oper entſtanden oder doch allgemein verbreitet worden, und daſs ihre Ausbildung den franzöſiſchen Dichtern zu danken ſey, die hier oft aus dem wirklichen und modernen Leben ihre Stoffe wählen. Aber auch bei dieſen Dichtern findet man nicht immer jenes ſcherzhafte und erotiſch-heitere Weſen, ſondern in manchen ihrer Stücke ſolcher Art den rührenden, die ſchwermüthigen Empfindungen des Herzens anregenden, Ton, der viele Balladen charakteriſirt. In komiſcher und traveſtirender Weiſe wurden im Deutſchen einige Romanzen von Bürger und Langbein, auch von Löwen, Geiſsler &c. &c., gedichtet. — Ihrem weſentlichen Charakter nach ſtehen Ro-

manze und Ballade, wenn auch urſprünglich jene mehr dem Süden, dieſe mehr dem Norden angehört, einander ſehr nahe, da Beide, was Form und Inhalt betrifft, bei aller Verſchiedenheit der Gegenſtände, im wahren Sinne romantiſch ſeyn ſollen. Die Eigenſchaften, welche man von einer ſolchen Dichtung insbeſondere verlangt, ſind Leichtigkeit, Gedrängtheit und Neuheit der Darſtellung, ſo wie Natur, Einfachheit, Lebendigkeit und Anmuth des Vortrags, und eine ſchöne vollendete Sprache. Viel wirkt auch namentlich hier die Laune des Dichters auf den ganzen Ton ſeiner Erzählung, der, dem jedesmaligen Inhalte gemäß, tragiſch oder komiſch, ernſthaft oder ſcherzend iſt. Die Quellen, aus denen der Romanzen- und Balladenſänger ſchöpft, ſind von mancherlei Art. Vorzüglich bieten die mythiſche, zauberhafte und wahre Geſchichte, das Ritterthum, das Einſiedler- und Kloſterleben ꝛc. ꝛc. ein reiches Feld. Zudem können ihm tägliche Vorfälle, und das weite Gebiet willkürlicher Dichtung in Bezug auf Vorzeit und Gegenwart, manchen Stoff gewähren. Die Hülfsmittel, deren zweckmäßiger Gebrauch das Anziehende ſeiner Darſtellung erhöht und verſtärkt, ſind, je nachdem ſie dieſelbe heiſcht, das Abentheuerliche, Wunderbare, Schauderhafte, oder das Komiſche und Lächerliche. Jenes Wunderbare bezieht ſich hauptſächlich auf den mährchenhaften Volksglauben vergangener Zeit, oder auf den, der noch hie und da in der gegenwärtigen herrſchend iſt. Mit ihm verſetzt der Dichter ſeine Leſer in diejenige Gemüthsfaſſung, welche ihn ſelbſt auf das Gebiet einer magiſchen Täuſchung leitet, wo er durch Geiſterſcenen und andere Bilder ſchwärmeriſcher Phantaſie, die keinem grübelnden Nachdenken Raum laſſen, mächtig auf ihre Seele wirkt. Uebrigens ſoll dieſe Gattung mit allen epiſchen und dramatiſchen Dichtungsarten immer die Hauptmomente: Expoſition, Verwicklung und Auflöſung gemein haben. — Zu dem bunten und gaukelnden Spiele, das ſich hier bald in roſiger, bald in düſterer Farbe zeigt, wo Liebe und Kampf, Schmerz und Luſt in ſtetem Wechſel einander begegnen, ſey auch ein Versmaß gewählt, das in lieblichen und kräftigen Reimformen die zauberiſchen Wogen der Dichtung lenkt. Ge-

wöhnlich wird der vierfüßige Jambus oder Trochäus, mit dem dreifüßigen und mit männlichen und weiblichen Reimen wechſelnd, manchmal auch daktyliſch, in Strophen von 4, 5, 6 oder 8 Zeilen, oder auch erſterer von zwei Zeilen mit blos männlichen Reimen (nach altnordiſcher Weiſe) gebraucht. Das romanziſche Sylbenmaß der Spanier, welches auch Einige im Deutſchen nachgeahmt, iſt der vier- oder mehrzeilige Trochäus, den ſie entweder gereimt oder reimlos, oft mit Aſſonanzen gemiſcht, anwenden.

Die antike Poeſie liefert keine Beiſpiele zu dieſer Dichtungsart, wiewohl ſich in den Erzählungen einzelner Sagen der griechiſch-römiſchen Vorzeit manches ihr ähnliche findet, auch einige erotiſche Lieder des klaſſiſchen Alterthums einen epiſch-lyriſchen Charakter tragen.

Auch bei den neuern Italienern iſt die eigentliche Ballade nicht zu finden. Das, was dort dieſen Namen hat, iſt entweder rein-lyriſch, oder als Erzählung in eine größere Epopöe (wie bei Arioſt) verwebt, und gründet ſich meiſt auf Lieder und Fabeln, die von Improviſatoren oder von Epikern früherer Zeit vorgetragen wurden.

In Spanien, dem Lande farbiger Phantaſie, ritterlicher Liebe und Abentheuer, ward dieſe Gattung, nach Form, Weſen und Ausdruck, ſeit dem frühern Mittelalter ſehr fleißig angebaut. Der Anthologieen ſeiner Romanzen haben wir bereits im Artikel des Liedes gedacht. Dergleichen wurden ſchon im 12. Jahrhundert gedichtet; doch ihre vollendetere Form und Sprache erhielten ſie erſt im 15. Die vornehmſten Sammlungen hievon ſind in Velazquez Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt, überſetzt von Dieze, in v. Blankenburg's lit. Zuſätzen zu Sulzer's Theorie der ſchönen Künſte ꝛc. ꝛc. angezeigt. Die beiden größten erſchienen unter dem Titel **Romancero General** zu Madrid 1604 und 1614. In allen ſind die Namen der Verfaſſer nur ſelten angeführt; doch erſcheint wohl nicht leicht unter den Spaniern, beſonders in der Blütezeit ihrer Poeſie, ein Dichter, der nicht mehrere Stücke dieſer Art verfertigt hätte. Viele darunter ſind trefflich und von ächt-romantiſchem Geiſte belebt. Sie enthalten entweder epiſch-lyriſche Situations-

gemälde zärtlichen und rührenden Inhalts, oder beziehen ſich auf die Kämpfe der Caſtilier mit den Mauren, als dieſe in der pyrenäiſchen Halbinſel ſaßen. Es iſt nicht hiſtoriſch erwieſen, daß die gegenwärtige Dichtung unter den Spaniern arabiſcher Abkunft ſey; doch hatten ohne Zweifel die Geſänge jenes morgenländiſchen Volkes manchen Einfluß auf die Poeſie ſeiner Gegner, und es finden ſich in dieſer ſogar einige gefühlvolle Romanzen, deren Scene auf deſſen Grund und Boden iſt. Als das ſchönſte Denkmal hiſtoriſch-romantiſcher Dichtungen Spaniens kennt man den Cid, der in Herder's freier, aber vorzüglicher, Nachbildung Geiſt und Gemüth ſo innig anſpricht; aber obſchon einen Cyclus von Romanzen bildend, gehört er doch als ein größeres, durch dieſelben verknüpftes, Ganze mehr dem romantiſchen Epos an, bei welchem wir ihn bereits erwähnt haben.

Ueber die Behandlung der Romanzen in Frankreich iſt ſchon oben das Nöthige angeführt. Als Verfaſſer theils munterer, theils ſentimentaler und rührender Gedichte dieſer Art ſind Moncrif, Feutry, Fabre d'Eglantine, Marmontel, Sénécé, de Boufflers, Le Mierre, Berquin, Florian, Ed. Géraud ꝛc. ꝛc. zu nennen; in denen der zwei Letztern athmet beſonders ein ritterlich-romantiſcher Geiſt. Mehrere Romanzen ſind in den Operetten und Vaudevilles (ſ. d. Art.), und in Monnet's **Anthologie française**, enthalten. Als Sammlungen kennt man den **Recueil de Romances historiques, tendres et burlesques**, den **Nouveau Recueil des Romances**, u. A. — Zugleich ſey hier bemerkt, daß es ſchon unter den Liedern der Troubadours im ſüdlichen, und der Trouvères im nördlichen Theile des Landes ſolche Dichtungen gab, wo denn Erſtere mehr zum lyriſchen, Letztere zum epiſchen Elemente hinneigten. Die Richtung der franzöſiſchen Romantik neuerer Zeit erkennt man beſonders in den hieher gehörigen Dichtungen von Victor Hugo, der unſtreitig ein großes poetiſches Talent beſitzt.

Die Ballade im oben erwähnten Sinne des Wortes, die einen ernſten, oft ſchwermüthigen, Charakter trägt, hat ihre eigentliche Heimath in den nordiſchen Reichen Europa's,

wo ſchon die Skalden und Barden der ſcandinaviſchen und celtiſchen Völker ſolche Lieder ſangen. Dies beweiſen einzelne Dichtungen in der Edda und verſchiedene Geſänge Oſſian's. Dann folgten im Mittelalter bis zur neueren Zeit die däniſchen und ſchwediſchen Balladen, welche, ganz in jene Farbe gekleidet, ein ächt nationelles Gepräge haben. —

Die engliſche Poeſie beſitzt einen vorzüglich großen Reichthum in dieſem Felde. Ohne Zweifel hätten ſchon die Britten ihre heimiſchen Liederſagen; die Angelſachſen brachten germaniſche Weiſe mit, und ſelbſt Könige, wie Alfred der Große, regten ihre Harfe unter den Minſtrels. Neuer Einfluß kam durch die erobernden Normannen von der franzöſiſchen Seeküſte, in deren Sinn und ritterlichen Abentheuern eine großartige Poeſie lag, und ſo geſtaltete ſich hier durch verwandte Elemente auch die gegenwärtige Dichtungsart in eigenthümlichem, der Natur des Landes entſprechendem, Weſen. Unter den Sammlungen altengliſcher und altſchottiſcher Balladen iſt vorzüglich die zu erwähnen, welche Dr. Percy 1765 herausgab, und wovon einige der ſchönſten Stücke in Herder's Volksliedern und in Urſinus Balladen und Liedern überſetzt ſind. Auch die Sammlung von Evan und die eines Ungenannten ſind ſchätzbar. Zudem finden ſich in Shakſpeare's Schauſpielen hie und da kleine Bruchſtücke alter Balladen, wovon das Ganze verloren ging. Die Stoffe dieſer Dichtungen ſind theils aus der Landesgeſchichte, theils aus dem Ritterthume oder dem Volksleben jener Zeit, auch, wie bei manchen der däniſchen und ſchwediſchen Balladen, aus dem Reiche der Elfen und Kobolde, geſchöpft. Brittiſche Dichter neuerer Zeit betraten die nämliche Bahn, und ſpendeten rührende und gemüthvolle Balladen in einfacher Volksweiſe, von ernſtem Kolorit, meiſt wehmüthigen, ſchauerlichen, oft tragiſchen Inhalts, wo die zum Grunde liegende Begebenheit entweder vergangenen Tagen oder dem Leben und Treiben der gegenwärtigen angehört. Außer dem genannten Percy, der nicht nur als verdienſtvoller Sammler, ſondern zugleich als trefflicher Balladenſänger, auftrat, wo er neben eigenen auch eine der anziehendſten ſpaniſchen Romanzen ſehr ſchön nachbildete,

ſind die vorzüglichſten Dichter in dieſem Fache: Tickell, Gay, Rowe, Shenſtone, Mallet, Goldſmith, Mrs. Barbauld, Cartwright, W. Scott ꝛc. ꝛc. —

Unter den Deutſchen hat wohl keine Dichtungsart mehr Aufnahme gefunden, und keine iſt bei ihnen ſchöner ausgebildet, und ſorgfältiger, mannichfaltiger und anſprechender geübt worden, als die gegenwärtige. Ihre älteſten Balladen ſind aus den Zeiten der Minneſänger; ſpätere finden ſich unter den Volksliedern der nächſtfolgenden Perioden. Man ſehe hierüber die verſchiedenen Sammlungen, als: Bodmer's altengliſche und altſchwäbiſche Balladen; Herder's Volkslieder oder Stimmen der Völker, worin auch treffliche Nachbildungen ſpaniſcher, franzöſiſcher, däniſcher und engliſcher Stücke gegeben ſind; C. F. Waitz's Romanzen und Balladen der Deutſchen; v. Arnim's und Brentano's des Knaben Wunderhorn; Büſching's und v. d. Hagen's Sammlung von Volksliedern; F. K. v. Erlach's Volkslieder der Deutſchen vom 15. bis in's 19. Jahrhundert ꝛc. ꝛc. Auch gehören, in Betracht des verwandten Geiſtes, Urſinus Balladen altengliſcher und altſchottiſcher Dichter, mit deutſcher Ueberſetzung, hieher. Zudem ſind Gräter's nordiſche Blumen, deſſen Bragur, Iduna und Hermode ꝛc. ꝛc. ſehr merkwürdig wegen der darin enthaltenen Aufſchlüſſe über das ſcandinaviſche, dem germaniſchen verwandte, Alterthum, und wegen der Mittheilung ſeiner dichteriſchen Sagen. — Was nun die neueren Romanzen- und Balladendichter der Deutſchen (von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur gegenwärtigen Zeit) anlangt, ſo folgten einige der franzöſiſchen, die meiſten aber der brittiſchen Manier, jedoch in eigenthümlichem Charakter, wiewohl auch verſchiedene aus der neu-romantiſchen Schule die ſüdliche Weiſe annahmen. Viele dieſer Hervorbringungen vereinen ein tiefes, herzliches Gefühl mit ächt-dichteriſcher Phantaſie, und mehrere zeichnen ſich durch glückliche Erfindung und lebhafte maleriſche Darſtellung aus. Der größte Theil derſelben iſt ernſter Natur; doch beſitzen wir, wie ſchon erwähnt, auch manche von komiſchem Inhalte. Daß ſich übrigens hier noch mehr, als anderswo, aus Nachahmungsſucht und

Formenliebhaberei, neben trefflichen Geiſtern ein Schwarm unberufener Sänger in dieſem Felde gezeigt hat und noch täglich zeigt, iſt eine bekannte Sache. Die beſten, hieher gehörigen, Dichter, deren Mehrere in der Beiſpielſammlung näher charakteriſirt werden, ſind: Gleim, Löwen, Michaelis, Geißler, v. Herder, Schiebeler, Bürger, Claudius, Pfeffel, die Grafen von Stolberg, Urſinus, v. Göthe, v. Schiller, Hölty, Voß, Langbein, Maler Müller, A. W. und Fr. v. Schlegel, W. v. Schütz, St. Schütze, N. Meyer, v. Matthiſſon, Tieck, Luiſe Brachmann, v. Fouqué, Kind, v. Arnim, Brentano, Krug v. Nidda, Arthur vom Nordſtern (v. Noſtitz), Uhland, Schwab, J. Kerner, v. Chamiſſo, A. Schreiber, u. A. m.; und in der neueſten Periode Freiligrath, Smets, die Brüder Stöber, Hertzog, v. Gaudy, v. Zedlitz ꝛc. ꝛc. — Die Balladen aller hier genannten Dichter finden ſich meiſt in den Ausgaben ihrer ſämmtlichen Werke, oder in beſondern, abgedruckt; auch ſind mehrere derſelben in einigen der oben erwähnten Sammlungen, in Matthiſſon's Anthologie, Eſchenburg's Beiſpielſammlung, verſchiedenen Muſenalmanachen, Blumenleſen, Taſchenbüchern ꝛc. ꝛc. zerſtreut.

§. 9. Unter Legenden verſteht man bekanntlich eine Sammlung von Wundergeſchichten der Heiligen und Märtyrer, die zur Zeit des Mittelalters in ſogenanntem Mönchslatein geſchrieben und nachher auch in den Sprachen der verſchiedenen Länder unter dem Volke verbreitet wurden. Unſtreitig herrſcht in der großen Menge dieſer Erzählungen viel leere, gehaltloſe und graſſe Fiction, ungerechnet manche Entſtellung der wahren Geſchichte; aber es iſt nicht zu läugnen, daß mehrere davon auch einen ächt frommen Geiſt athmen, dem Gemüthe erhebend und der Phantaſie anſprechend ſind. Die Stoffe dieſer letztern wurden darum von manchen trefflichen Dichtern der frühern und ſpätern Zeit bearbeitet, und ſo entſtand die poetiſche Legende, oder die metriſche Erzählung denkwürdiger, auf Tradition gegründeter, Begebenheiten aus alten Geſchichten der chriſtlichen Religion, welche im Ton jener kirchlichen Sagen gehalten

iſt. Obſchon die Legenden an ſich ernſthafter, auch tragiſcher Natur ſind, ſo giebt es doch auch ſolche, wo ſich das Humoriſtiſche mit derſelben verwebt; ja Einige haben ſie ſogar ſcherzhaft und komiſch, wenn ſolches der Inhalt erlaubte, jedoch ſtets ihrem Charakter gemäß, behandelt. Ein Haupterforderniß, namentlich der ernſten Legende, iſt das Wunderbare, das ſich jedoch immer auf einen Gegenſtand religiöſer Ueberlieferung beziehen muß. Ton und Weſen ſoll ſchlicht, einfach, rührend, und der frommen Begeiſterung eines gläubigen Gemüths angemeſſen ſeyn. Poetiſche Ueberladung, Pretioſität und Geziertheit iſt der Legende, von welcher Art auch ihr Stoff ſey, durchaus zuwider. Eben ſo wenig ſoll der Ton in das Kindiſche und Abſurde fallen, und ſehr richtig ſagt ein ſchon oft erwähnter, ſehr geſchätzter Aeſthetiker, „daß nirgends beſſer gelehrt ſey, wie geiſtliche Wundergeſchichten eine poetiſche Bildung annehmen können, die keinem geſchmackloſen Aberglauben ſchmeichelt, als in Herder's Bearbeitungen einiger Legenden.“ —

Da dieſe Dichtungsart hauptſächlich, und in der ihr eigenthümlichen Weiſe nur allein, von den Deutſchen geübt worden, ſo geben wir hier blos die Namen der ausgezeichnetſten Verfaſſer poetiſcher Legenden in deutſcher Sprache, wovon die meiſten, ihrem Inhalt und Charakter nach, auf ernſte, einige aber auch auf komiſche Art erzählt ſind. Als die älteſten Produkte dieſer Gattung kann man verſchiedene bibliſche Geſchichten in gereimter Darſtellung aus der Periode des Meiſtergeſanges betrachten, deren manche von Werth ſind. Unter den Neuern erſcheinen als die vorzüglichſten Dichter derſelben: v. Herder, v. Göthe, Pfeffel, Langbein, Schubart, Koſegarten, A. W. v. Schlegel, Schwab, u. A. Zudem finden ſich ſehr anſprechende und liebliche Stücke in dem von de la Motte Fouqué und Amalie v. Imhof herausgegebenen Sagen- und Legendenalmanach.

§. 10. Der Roman iſt, äſthetiſch betrachtet, eine Hervorbringung der Phantaſie, welche, zwiſchen der eigentlichen Poeſie und der ſchönen Proſa ſtehend, als ein Uebergang zu Letzterer betrachtet werden kann; denn vermöge ſeiner

äußern Form gehört er in das Gebiet der Proſa, ſeinem Weſen nach aber zur Poeſie, da hier eine erdichtete Geſchichte erzählt wird, die ſich das Anſehn einer wahren giebt, und hauptſächlich durch ſolche Täuſchung auf der einen und eine ſchöne lebendige Darſtellung auf der andern Seite das Intereſſe der Leſer zu erregen ſtrebt. Allerdings kann ein Werk dieſer Gattung, weſſen Inhalts es auch ſey, nur dann poetiſch werden, wenn es von ächt-romantiſchem Geiſte belebt iſt; denn ohne dieſen ſinkt es leicht zur gewöhnlichen Proſa herab, wie man ja auch ſogenannte Gedichte kennt, die ſich von derſelben nur durch ihre metriſche Form unterſcheiden. Die Geſchichte kann übrigens rein erfunden, oder auf ein hiſtoriſches Factum, oder auch auf irgend eine Ueberlieferung aus der mythiſchen und romantiſchen Welt, gegründet ſeyn. Iſt dieſelbe von größerem Umfange, mit mancherlei Verwicklungen und Nebenumſtänden verknüpft, ſo heißt ſie Roman im engern Sinne des Wortes. Wenn aber die Darſtellung von geringerem Umfange und die Handlung mit ihren Triebfedern einfacher gehalten iſt, ſo entſteht die Novelle, deren Verhältniß zum Roman wie das der poetiſchen Erzählung zur Epopöe betrachtet werden kann. — Der Name Roman hat gleichen Urſprung mit dem der Romanze. Auch waren ehemals dieſe Gattung und die des romantiſchen Heldengedichts in ihrer Behandlung nicht ſo verſchieden, als es jetzt, wenigſtens bei einigen Klaſſen von Romanen, der Fall iſt. Aber abgerechnet die unmetriſche Form, ſoll ſchon an ſich die Tendenz des Romans mehr auf das gewöhnliche Leben und Wirken, und auf den Menſchen überhaupt, gerichtet ſeyn, als auf einzelne heroiſche Perſonen und Unternehmungen, welche das Epos ſchildert, ſo daß in jenem die Handlung von Seiten ihres Einfluſſes und ihrer Wichtigkeit auf einer minder hohen Stufe erſcheint, auch die Darſtellung ſich nicht ſo feierlich, dichteriſch und erhebend zeigt, ſelbſt da, wo ſie einen ächt-romantiſchen Gegenſtand behandelt und von wahrhaft dichteriſchem Geiſte durchdrungen iſt, wiewohl es auch Romane dieſer Art giebt, welche, trotz der proſaiſchen Form, in Ton und Gehalt ganz mit der eigentlichen Epopöe zu vergleichen ſind. Wie bei Letz-

terer werden auch hier zwei Hauptgattungen unterſchieden, nämlich die ernſthafte und die komiſche. In der Mitte von beiden liegt, als Seitenſtück des romantiſchen Heldengedichts, der Ritterroman, und eine vierte Gattung bildet der Schäferroman, wie dort das idylliſche Epos. —

In der ernſthaften Klaſſe wird eine treue und lebendige Darſtellung der Natur und des ſittlichen Lebens erfordert, und der Dichter ſoll in den verſchiedenen Gängen, die er ſeiner Handlung ertheilt, eben ſo ſehr durch das Anziehende der Begebenheiten, als durch die moraliſche Tendenz ſeines Werks, auf Geiſt und Herz wirken, damit ſein Zweck, der das Intereſſe, die Rührung und Belehrung des Leſers zum Gegenſtande hat, erreicht werde. Die Stoffe, welche man zu der ernſthaften Gattung wählt, ſind verſchiedener Art. Nimmt der Dichter ſeinen Gegenſtand aus dem Privatleben ſeiner oder doch einer modernen Zeit, ſo entſteht der Familienroman, der von Richardſon und andern engliſchen Schriftſtellern eingeführt, und darauf, namentlich in Deutſchland, ſo fleißig angebaut wurde. Er offenbart wohl am wenigſten ſeine Verwandtſchaft mit der Poeſie; aber dennoch ſtellt ſich dieſe dar, wenn er nicht flach und eintönig, ſondern geiſtreich, gefühlvoll, wiewohl nicht phantaſtiſch, mit ächter Menſchenkenntniß und Hervorhebung der intereſſanteſten Verhältniſſe aus dem Familienleben, und zugleich mit einem gewiſſen poetiſchen Sinn in Form und Weſen, bearbeitet wird. Mit dieſem Zweige verbindet ſich auch gewöhnlich der ſentimentale und der humoriſtiſche Roman, worin entweder das Empfindſame, oder eine mit Gefühl und Witz vermiſchte Laune, vorherrſcht. Sterne und Jean Paul Fr. Richter haben hierin die höchſte Meiſterſchaft erreicht. Wenn der Erzählung irgend ein wichtiges Ereigniß aus der Weltgeſchichte zum Grunde liegt, ſo bildet ſich hiedurch der hiſtoriſche Roman. Er ſchildert mit dichteriſcher Freiheit Charaktere und Begebenheiten, welche in dieſer oder jener Zeitperiode hervorleuchten; auch gründet er auf letztere manchmal intereſſante Situationen aus dem Familienleben, wie es von W. Scott u. A. geſchieht. Daß wir auch ſehr verfehlte Produkte dieſer Art

haben, wodurch ſogar bei manchen Kritikern ein gewiſſes Vorurtheil gegen die Gattung ſelbſt erregt worden, iſt bekannt. Aber eine ſolche Hervorbringung kann, unſers Erachtens, von eben ſo großem Werthe, als irgend eine andere, ſeyn. Sie erhält ihn dadurch, daß ſie nicht etwa auf trockene Weiſe in den geſchilderten Ereigniſſen politiſche, in romanhaftes Gewand gekleidete, Wahrheiten mittheilt, auch nicht ein wunderliches Gemiſch wirklicher Vorfälle und erdichteter Zuſätze enthält, welches den Ernſt und die Würde der wahren Geſchichtſchreibung beeinträchtigt, ſondern daß ſie durch lebhafte Darſtellung, ſchönes und kräftiges Ausmalen der Thatſachen, treffende, wenn auch ideale, Charakterzeichnung, Natur und Wahrheit, ſowohl bei rein erfundenem, auf ein großes hiſtoriſches Factum gegründetem, als bei einem in dieſem Betracht ſchon gegebenen, Stoffe, gleichſam zur Poeſie der Geſchichte wird. Auch der ſogenannte didaktiſche Roman gehört zur ernſten Gattung. Seine Hauptteudenz iſt die Mittheilung moraliſcher oder politiſcher Wahrheiten, nach welcher Maxime auch die Charaktere gebildet ſind. Zum Stoffe ſeiner Darſtellung wählt der Dichter entweder das Familien- und Privatleben, oder einen hiſtoriſchen Gegenſtand. Als muſterhafte Beiſpiele ſeyen Richardſon's Grandiſon für die erſte, und Haller's Uſong, auch einige andere Werke deſſelben, für die zweite Art der Behandlung angeführt. Wenn übrigens hier keine eigentlich poetiſche Idee vorwaltet, ſo kann doch bei wohlgeordnetem Plan, richtiger Schilderung der von einander abſtechenden Charaktere, einfach-ſchöner Form und edlem Styl dem Ganzen nicht nur eine zweckmäßige Belehrung, ſondern auch ein wirklich äſthetiſches Intereſſe, verliehen werden. — Der komiſche und ſatyriſche Roman ſtellt beluſtigende Scenen des Lebens dar, wo der Autor einen andern Weg, als den bei der ernſthaften Gattung, einſchlägt, indem er vermittelſt des Lächerlichen, Seltſamen und Komiſch-Abentheuerlichen auf Unterhaltung und Belehrung des Leſers zu wirken bedacht iſt. Auch ſind nicht ſelten die Pfeile ſeiner Satyre gegen verkehrte Handlungen, bizarre Vorurtheile und übertriebene fixe Ideen gerichtet. Scharfer Witz, Er-

findungsgabe, Talent und Gewandtheit der Darſtellung ſind weſentliche Eigenſchaften bei einer ſolchen Compoſition. Wir beſitzen ſowohl in der franzöſiſchen und engliſchen, als in der deutſchen, Literatur manches Treffliche dieſer Art bis in die neueſte Zeit. Spielt das Sentimentale und Rührende in das Gebiet des Witzes und der Laune hinüber, ſo nähert ſich die Darſtellung dem ſchon erwähnten humoriſtiſchen Roman, wo, außer den genannten und einigen andern geiſtreichen Schriftſtellern, der naive, klare und treuherzige Muſäus unter den Deutſchen, und Goldſmith (in ſeinem originellen Dorfprediger von Wakefield) unter den Britten, ſo rühmlich erſcheint. — Der Ritterroman hält, wie erwähnt, das Mittel zwiſchen der ernſten und ſcherzhaften Hauptgattung. Die Scene deſſelben kann entweder in die abentheuerliche und zauberhafte Ritter- und Feenwelt, oder in eine hiſtoriſche Zeitperiode, verlegt werden. Nur müſſen Ton und Farbe dieſer oder jener angemeſſen ſeyn, und eine hieher gehörige Dichtung kann eben ſo ſehr gewinnen und anziehen, wenn ſie ritterliche Tugend, Andacht, Liebe und Treue, heroiſche Thaten und Abentheuer, wundervolle Begebenheiten ꝛc. ꝛc. mit ächt-romantiſchem Geiſte und blühender Phantaſie, aber auch mit Klarheit und Beſonnenheit, ſchildert, als ſie verlieren muß, wenn das Werk entweder ein Gepräge der Ueberſpanntheit und Geſchmackloſigkeit, mit wunderlichen Sprüngen verſchrobener Einbildungskraft, trägt, oder wenn es, nur auf den Effekt berechnet, in bombaſtiſchen Ausdrücken und in einer grellen Darſtellung, ohne Poeſie, gegeben iſt. Es gilt hier der nämliche Grundſatz, wie bei der romantiſchen Epopöe, daß, je nachdem es Stoff und Weſen des Ganzen erheiſcht, Ton, Inhalt und Behandlung völlig ernſthaft, oder mit Komiſchem verwebt ſeyn kann. Unter den Hervorbringungen dieſer Art aus dem früheren und ſpäteren Mittelalter erſcheint der von ächt poetiſchem Geiſt durchdrungene Amadis von Gallien als die vorzüglichſte. Ihm folgten in Spanien eine Menge guter und ſchlechter Ritterromane, was ja auch ſpäter in andern Ländern, und namentlich in Deutſchland, geſchah, ſobald ein Meiſterwerk den Ton angegeben hatte. Wie ſich durch ro-

mantiſch-poetiſchen Sinn, der das Ganze belebt, und durch paſſende Einmiſchung ernſter und rührender Epiſoden, dieſe Gattung mit der des komiſchen Romans auf die intereſſanteſte Weiſe verbinden läßt, zeigt ſich vor allen in dem bewundernswürdigen Don Quixote des Cervantes, den auch ein deutſcher Kritiker mit Recht ſeinem ganzen Weſen nach neben das Arioſtiſche Epos ſtellt. In neuerer Zeit hat wohl, außer W. Scott, Keiner ſich der ritterlichen Poeſie in dieſem Felde mit mehr Beruf gewidmet, als Fouqué, wiewohl der bei ihm hie und da zu weit getriebene Myſtizismus nicht ſelten ſtörend iſt. — Der Schäferroman kann als Seitenſtück des idylliſch-epiſchen Gedichts betrachtet werden. Er ſchildert Perſonen und Begebenheiten einer idealen Hirtenwelt, neben welcher auch manchmal Charaktere und Situationen anderer Stände erſcheinen. Das erſte bekannte Werk dieſer Art iſt der anmuthige Hirtenroman Daphnis und Chloe, von dem griechiſchen Erotiker Longos. Späterhin war die Gattung in Spanien und Portugal, ſo wie in Italien und Frankreich, ſehr beliebt und geſchätzt. Sie wurde hier romantiſch umgekleidet, und ſo nahm in dieſer Beziehung auch das Ritterthum mit ſeiner edlen Schwärmerei und zarten Galanterie eine arkadiſche Farbe an. Als die vorzüglichſten Schäferromane jener Nationen ſind die Diana von Montemayor, die Galatea von Cervantes, das Arkadien von Sannazaro, und die Aſträa von d'Urfé, zu nennen, wo es denn, wie bei allen übrigen Klaſſen, an guten und mißlungenen Nachahmungen nicht fehlte. Der engliſche Dichter Philipp Sidney ſchrieb für ſeine Schweſter, die Gräfin Pembroke, ein ſolches Werk, Arkadia benannt, worin er, wie d'Urfé, Begebenheiten des Tages auf allegoriſche Weiſe unter dem Schleier der Poeſie malt. Auch in Deutſchland ward der bukoliſche Roman, beſonders im 17. Jahrhundert, von Mehreren bearbeitet, unter welchen Opitz mit ſeiner Schäferei von der Nymphe Hercynia den Vorzug haben möchte. In neuerer Zeit haben ſich Florian, durch ſeine lieblichen Schäferromane Galathée (freie Nachbildung der Cervantiſchen) und Eſtelle, unter den Franzoſen, und Geßner,

durch ſeinen von griechiſchem Geiſte und eigner ſchöner Sentimentalität belebten Daphnis, unter den Deutſchen, ausgezeichnet. Zudem kennt man einige deutſche, nicht unglückliche Verſuche dieſer Art im romantiſchen Felde. Das Poetiſche, welches ſich in dem Hirtenideal und in ſeinen Gemälden der Natur, der Unſchuld und Liebe ſo ſchön offenbart, kann einer ſolchen Dichtung, wenn ein mit ächtem Sinn und Talent dafür begabter Muſenjünger ſich derſelben widmet, unſtreitig großen Reiz verleihen, wogegen ſie bei falſchem Begriff und verfehlter Darſtellung um ſo tiefer ſinken muß. Uebrigens gehören auch Romane, worin die Schilderung eines harmloſen Landlebens aus moderner Zeit und ſeiner Verhältniſſe vorherrſcht — wie ſich deren beſonders in Deutſchland, Frankreich und England finden — mit allem Recht in die gegenwärtige Klaſſe.

Der Zweck des Romans — welcher Art dieſer auch ſey — iſt Unterhaltung und Belehrung, was man von jedem gehaltreichen äſthetiſchen Werk erwartet. Das Ganze iſt um ſo vollkommener, je mehr es beide Eigenſchaften mit einander vereint. Nur ſoll die Erſte nicht in alleiniger Ergötzung oder Befriedigung der Neugierde, und die Letztere nicht, mit etwaiger Ausnahme einer didaktiſchen Tendenz, in eigentlichen Lehrvorſchriften und Reflexionen beſtehen; denn nur durch wahre Nachahmung der Natur und anſchauliche Darſtellung intereſſanter Situationen — was eben ſo lebhaft die Phantaſie, als innig das Herz, anregt — und durch vortheilhafte moraliſche Einwirkung auf unſern Willen, kann jener doppelte Zweck erreicht werden. — Welchen Stoff der Dichter auch wähle, ſo iſt Liebe doch das gewöhnlich vorherrſchende Prinzip des eigentlichen Romans, und der, in welchem Lebensverhältniſſe der modernen Welt geſchildert ſind, kann nur dadurch ſeine poetiſche Seite erhalten. Mit Heroismus und Religioſität vereint ſich dieſe Liebe hauptſächlich in den Romanen, deren Scene in den Tagen des Mittelalters oder des Ritterthums iſt; daher auch die eigenthümliche Farbe, die Wärme des Gefühls und die ſchlichte Gemüthlichkeit, welche die alten Volksbücher auszeichnen. — Was Form und Einkleidung der Romane

betrifft, ſo ſind ſie verſchiedener Art; ja ihr Wechſel kann in einem und demſelben Werke, wohl angewandt, von beſonderem Effekte ſeyn und das Intereſſe noch erhöhen. Eine der Formen iſt jedoch immer vorherrſchend, entweder die erzählende oder hiſtoriſche, welche ſich beſonders auf Darſtellung und Fortgang der Handlung richtet, ſo daß die darein verflochtenen Charaktere und der belehrende Unterricht gleichſam untergeordnet ſind, oder die dramatiſche und dialogiſche, wo Zeichnung der Charaktere die Hauptſache, und die Schilderung der Scenen und Ereigniſſe möglichſt vergegenwärtigt iſt. Mit der Letztern iſt die Einkleidung in Briefe verwandt, welche allerdings den Vortheil hat, daß ſie, wie im Drama, die Hauptperſonen ſich ſelbſt darſtellen, und wohl auch auf die untergeordneten ein ſchärferes Licht fallen läßt. Nur ſoll der Roman-Briefſteller nicht, wie manchmal geſchieht, ſeine eigne Individualität zu oft und merkbar auf fremde Naturen übertragen, auch nicht durch zu weite Ausſpinnung der Handlung ermüdend und langweilig werden. Da jeder Roman, welche äußere Form man ihm auch ertheilt, vorzugsweiſe den epiſchen Charakter tragen ſoll, ſo muß ebenfalls der in Briefen mehr auf Handlung und Thätigkeit der Perſonen, als auf Ausdruck ihrer Geſinnungen und Empfindungen, gerichtet ſeyn, wiewohl es auch vortreffliche Dichtungen dieſer Art giebt, wo, wie z. B. in Göthe's Werther, das Lyriſche beſonders hervortritt, ſo daß mehrere dieſer Briefe als eine Reihe gefühlvoller Monologe zu betrachten ſind. Uebrigens gilt bei jeder hier anwendbaren Form die richtige Bemerkung eines einſichtsvollen Aeſthetikers, daß keine Dichtungsart „ſo klimatiſch und abhängig von Zeit und Boden iſt, als der Roman;“ denn ſelbſt da, wo der Dichter kein Gemälde des Familien- und Privatlebens, oder auch hiſtoriſcher Begebenheiten, der modernen Zeit liefert, ſondern ſich zu dem Ende in entfernte Perioden und Zuſtände verſetzt, ſo wird, wie eigenthümlich und treffend auch ſeine Phantaſie ein ſolches Leben zu bilden vermag, doch immer etwas von der Einwirkung ſeiner eigenen Zeit und ſelbſt ſeines Landes auf die

Darſtellung hie und da durchſchimmern, und, bei aller Wahrheit der Zeichnung, unverkennbar ſeyn.

Die Novelle, oder die proſaiſche Erzählung, iſt ein Seitenſtück der poetiſchen, von der ſie ſich blos durch die unrhythmiſche Form unterſcheidet. Man kann ſie als Roman im Kleinen betrachten; auch behandelt ſie, wie der größere, verſchiedenartige Stoffe, welche entweder dem Familienleben angehören, oder hiſtoriſcher, ſcherzhafter, romantiſcher, idylliſcher, auch wohl didaktiſcher, Art ſind. Auch iſt ebenfalls in den meiſten dieſer Gattungen das erotiſche Prinzip vorwaltend. Uebrigens beſchränkt ſich die Novelle nur auf eine Situation, welche wohl mit paſſenden Nebenumſtänden, aber nicht mit Epiſoden, verknüpft iſt. Ein beſonderer Zweig derſelben iſt das Mährchen, oder die wunderbare Sage, ſo zur romantiſchen Gattung gehört. Sie verbindet gleichſam das Leben mit der Geiſterwelt, und unterhält uns mit ſeltſamen, phantaſtiſchen und unglaublichen Dingen, wo der wahre Dichter das Wundervolle ſo geſchickt in die wirkliche Natur herüber zu ziehen weiß, daß es den Schein des Glaublichen erhalten muß. Naivetät, rührendes Gefühl, warme lebhafte Imagination und treuherzige Darſtellung ſind weſentliche Eigenſchaften einer ſolchen Dichtung, die ihrem Sinn und Geiſte nach, neben dem poetiſchen Mährchen, auch mit der epiſchen Romanze befreundet iſt. Enthält die Erzählung einen religiöſen, auf hiſtoriſche Ueberlieferung gegründeten, Stoff aus lange entſchwundener Zeit, der mehr oder weniger Wunderbares hat, ſo heißt ſie Legende, bei welcher, die Verſification und die dadurch nothwendige Ründung und Gedrängtheit abgerechnet, der nämliche Grundſatz für Inhalt und Form wie bei der poetiſchen Legende gilt. — Noch ſtehe hier die Bemerkung, daß, obgleich Roman und Novelle der metriſchen Form entbehren, ſich doch immer Diktion und Darſtellung über die eigentliche Proſa, ſo rein und gediegen dieſelbe auch ſey, erheben, und darum lebhafter, blühender, dichteriſcher und muſikaliſcher ſeyn ſoll. Aeſthetiſche und moraliſche Wirkſamkeit auf Geiſt, Verſtand und Herz wird von jeder Hervorbringung dieſer Art, ſey ſie ernſter oder heiterer Natur, gefordert; doch gilt das eigent-

lich Dichteriſche beſonders in der romantiſch-ritterlichen und arkadiſch-ſchäferlichen Gattung, wo auch öfter, als bei andern, kleine Gedichte, wie Balladen, Lieder ꝛc. ꝛc., in die darſtellende Proſa verflochten ſind, welches noch mehr ihre Verwandtſchaft mit der Poeſie beurkunden möchte.

§. 11. Wir kommen auf die Literatur des Romans und der Novelle. Ein Zweig derſelben blüht auch bei den Orientalen. Dies ſind die ſchönen und ſinnreichen Mährchen der Araber und Perſer, welche jedoch nur aus franzöſiſchen, deutſchen ꝛc. ꝛc. Ueberſetzungen bekannt ſind. Des chineſiſchen Romans Ju-Kiao-Li haben wir ſchon in der hiſtoriſchen Ueberſicht der Poeſie gedacht.

Unter den Griechen findet man in den glänzendſten Perioden ihrer Poeſie den Roman von größerem Umfange noch nicht bearbeitet, da Erzählungen dieſer Art nur in der Form epiſcher Gedichte verfertigt wurden. Doch kennt ihre Literaturgeſchichte eine Gattung von Novellen, mileſiſche Fabeln genannt, welche in dem Zeitraume von Cyrus bis Alexander den Großen, entſtanden, aber nachmals verloren gegangen ſind. Sie waren, nach dem was man im Allgemeinen davon weiß, verliebten, ja oft ſchlüpfrigen Inhalts, und unter ihren Verfaſſern wird Ariſtides aus Milet als der berühmteſte genannt. Den erſten eigentlichen Roman hat man von Antonius Diogenes, der bald nach Alexander lebte. Er handelt von der Liebe und den Reiſen des Dinias und der Dercylla; doch beſteht hievon nur ein Auszug, den der griechiſche Patriarch Photius in ſeiner ſogenannten Bibliothek aufbewahrt hat. Auf dieſen folgte ein gewiſſer Lucius von Patras, deſſen Verwandlungen der Thiere in Menſchen dem witz- und geiſtreichen Lucian die Idee zu ſeiner Erzählung Lucius oder der Eſel gaben. Außerdem ſcheint noch in einigen andern Schriften Lucian's die Manier der mileſiſchen Fabeln erkennbar zu ſeyn. Das ſpätere griechiſche Alterthum hat uns mehrere Werke hinterlaſſen, welche man unter die Klaſſe der Romane zählt. Es ſind die der Schriftſteller, ſo gewöhnlich Erotiker heißen, weil Liebe das Weſen und die Haupttriebfeder ihrer Dichtungen war. Dahin gehören: Heliodor, Achilles Ta-

tius, Longus oder Longos (mit dem oben erwähnten Schäferroman), Euſtathius, Chariton, Xenophon der Epheſier, Ariſtänet und Alciphron.

Was Erſcheinungen dieſer Art in der römiſchen Poeſie betrifft, ſo iſt das Satyricon, welches man dem unter Nero lebenden Conſul Petronius zuſchreibt, wegen der erzählenden Form hieher zu rechnen. Das Ganze ſchildert in Proſa, mit Verſen vermiſcht, auf witzige und lebhafte, aber oft ärgerliche Art, die zügelloſen Sitten des damaligen Zeitalters. Es ſind nur noch Fragmente davon übrig, unter welchen ſich auch die intereſſante Erzählung von der Matrone von Epheſus, die bekanntlich noch Stoff zu komiſchen Dichtungen neuerer Zeit gegeben, befindet. — Apulejus, ein Schriftſteller aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Geb., ſchrieb, dem Griechen Lucius Patras nachahmend, einen Roman, der unter dem Namen Metamorphoſe des goldnen Eſels bekannt iſt. In dieſem hat er auch die Geſchichte des Amor und der Pſyche ſehr reizend, phantaſie- und blumenreich erzählt. Außerdem iſt das Ganze ſatyriſcher Natur, und gegen magiſche Grillen, Mißbräuche der Prieſter und Verderbtheiten der Zeit gerichtet.

In der Literatur neuerer Zeit wurden die verſchiedenen Gattungen des Romans und der Novelle ſo häufig und auf ſo mannichfaltige Art bearbeitet, daß uns hier zu einer umſtändlichen Darlegung dieſes Gegenſtandes der Raum fehlen würde. Wir geben alſo nur eine gedrängte Anzeige des Hauptſächlichſten, ſo in die gegenwärtige Rubrik gehört.

Zur Zeit des Mittelalters entſtanden bei allen einigermaßen gebildeten Nationen Europa's die, größtentheils metriſch verfaßten, Ritterromane, urſprünglich von den Dichtern des nördlichen und ſüdlichen Frankreichs (Normannen und Provenzalen) ausgehend, wie es auch meiſt mit den darauf in Proſa erzählten Rittergedichten der Fall war. Bei dem vorzüglichen Hange der Spanier zu romantiſchen Dichtungen und abentheuerlichen Gemälden kam dieſe Gattung des Romans unter ihnen beſonders in Schwang, und nirgends gab es ſo zahlreiche, gute und verfehlte, Ritterbücher, als in dieſem Lande. Eins der erſten, und unſtrei-

tig das beſte, derſelben war der berühmte Amadis von Gallien, deſſen wir bereits gedacht haben. Dieſe, mit blühender Phantaſie, herzlichem Gefühl, hoher Schwärmerei des Heldenmuthes und der Liebe, und mit zarter Sittlichkeit gegebene, Darſtellung erwarb ſich den größten Beifall der Leſer, wie der nachahmenden Autoren, und die Rittertugenden des Hauptcharakters wurden als Vorbilder für alle Genoſſen ſeines Standes, ſowohl in Spanien als im Auslande, gerühmt. Der verſchiedentlich angegebene Name des Verfaſſers bleibt immer ungewiß. Doch möchte die Meinung des Grafen Treſſan, daß die Erfindung dieſes Romans einem franzöſiſchen Troubadour aus dem 12. — 13. Jahrhundert angehöre, und daß derſelbe hiernach im Spaniſchen ausführlicher bearbeitet worden, nicht ungegründet ſeyn. Der eigentliche Amadis von Gallien beſteht aus 4 Büchern. Mit den daran geknüpften Erzählungen, welche die Ritterfahrten und Schickſale ſeiner Nachkommen enthalten, iſt er im Spaniſchen auf 13, und dann im Franzöſiſchen, wo die Ueberſetzung durch eine ſtarke Zugabe eigner Dichtung noch erweitert worden, auf 24 Bücher gebracht. Ihm folgten, wie ſchon bemerkt, eine Menge Schriften dieſer Art, theils von, theils ohne Werth, was man aus der merkwürdigen Muſterung der Don Quixotiſchen Bibliothek erkennt. Die ſpäteren Romanen- und Novellendichter Spanien's lieferten meiſt Lebensgemälde ihrer Zeit und ihres Landes, wo ſich Cervantes mit ſeinem unvergleichlichen Don Quixote, in welchem die humoriſtiſch-romantiſche Tendenz auf ächt poetiſche Weiſe durchgeführt wird, vor Allen auszeichnet. Auch ſein unvollendet gebliebener Schäferroman Galatea und ſeine Novellen verdienen großes Lob. Sein ſpäterer Roman Perſiles und Sigismunda hat manches Verdienſt, obſchon er mit Epiſoden und unwahrſcheinlichen Ereigniſſen überladen iſt. Der Stoff zum Don Quixote ward auch von einem gewiſſen Avellaneda bearbeitet, deſſen Buch aber, wenn es auch einzelne glückliche Stellen hat, doch weit unter dem Werke des Cervantes ſteht. Andere Schriftſteller, welche in der Form des Romans Sitten, Charaktere und Verhältniſſe ihrer Zeit ſchilderten, ſind: Mendoza, Isla, Que-

vedo, Espinel, u. A. Montemayor und Gil Polo ſchrieben anmuthige Hirtenromane. Auch unter den Portugieſen werden Verfaſſer einiger früheren Ritterbücher genannt. Unter Späteren, welche moderne Gegenſtände wählten, bemerkt man vorzüglich Ribeyro, Lobo, F. de Mornes, Castanheira Turacem ꝛc. ꝛc.

Die Rittergedichte der Troubadours brachten auch die romantiſche Poeſie nach Italien. Sie wurden frühe in die Sprache des Landes übertragen oder darin nachgebildet, und hatten ſpäterhin großen Einfluß auf die epiſchen Gedichte von Bojardo, Arioſt ꝛc. ꝛc. Die älteſte Sammlung unmetriſcher Erzählungen ſind hundert alte Novellen, wahrſcheinlich aus dem 13. Jahrhundert, von unbekannten Verfaſſern, und, wie es ſcheint, Ueberſetzungen franzöſiſcher Originale. Nicht lange darauf erſchien der berühmte Boccaccio mit ſeinem Decamerone, der ebenfalls einen Cyclus von 109, zum Theil aus provenzaliſchen Dichtern entlehnten, Novellen enthält, worin ſich die reichſte Phantaſie und das glühendſte Gefühl in der ſchönſten Diktion, welche ihn zum erſten Meiſter der italieniſchen Proſa erhebt, offenbaren. Auch ſeine kleineren Romane (Fiammetta, Ameto ꝛc. ꝛc.) und die nachfolgenden Darſtellungen in dieſem Felde während der blühendſten Periode italieniſcher Poeſie waren Erzählungen oder Novellen, worunter ſich die von Bandello, Giovanni, Sacchetti, Cinthio, Sanſovino, Straparola, Loredano und dem Abbate Caſti, meiſt ideale oder wirkliche Sittengemälde der Zeit von guter und ſchlimmer Seite, auszeichnen. Die Arcadia des geſchätzten Dichters Sannazaro gehört zu den idylliſchen Romanen. In neuerer Zeit haben die Italiener verſchiedene Romane des Auslandes überſetzt und nachgeahmt. Auch kennt man einige, nur etwas gedehnte, Originale von Chiari und Andern.

Während die ritterliche Poeſie der Provenzalen und Normannen von Frankreich aus andern Nationen mitgetheilt ward, hatte ſie zugleich in dieſem Lande den größten Einfluß auf die bald darauf auch in Proſa erzählten Romane. Stoff hiezu lieferten hauptſächlich die romantiſirten Geſchichten

Karls des Großen und ſeiner tapfern Paladine, aber auch Geſchichten und Mährchen früherer Zeit. Außerdem erſchienen allegoriſche Erzählungen, Legenden, ſatyriſche Fabeln, Schwänke ꝛc. ꝛc. So entſtanden die romantiſchen Novellen verſchiedener Art, **Contes et Fabliaux** genannt, welche ſpäter Legrand und der Graf von Caylus ſammelten. Im Anfange des 16. Jahrhunderts ſchrieb die Königin Margaretha von Navarra ihr **Heptameron ou histoire des Amans fortunés**. Zugleich ward durch Rabelais der ſatyriſche Roman mit Glück bearbeitet. Nicht lange darauf fanden die Schäferromane, nach dem Vorbilde der ſpaniſchen, großen Beifall, und beſonders ward die arkadiſch-ritterliche Dichtung Aſtrée, von Honoré d'Urfé, mit Begeiſterung aufgenommen. Unter Ludwig **XIV.** bildete ſich eine Art hiſtoriſcher Romane durch Calprénède, Fräulein v. Scudéry, u. A. Damals wurden auch die Feenmährchen, wozu der Stoff ſchon während der Kreuzzüge aus dem Orient mitgebracht war, ſehr beliebt, und mehrere Schriftſteller fühlten ſich durch Galland's Ueberſetzung der arabiſchen Tauſend und eine Nacht noch mehr zu ſolchen Dichtungen angeregt. Ausgezeichnet in dieſer Gattung waren Perrault, die Gräfinnen d'Aulnoy, d'Anneuil und Murat, der witz- und phantaſiereiche Graf Hamilton, der würdige als epiſcher Dichter ſchon erwähnte Fénélon, u. A. Auch wirkte die Elementargeiſtertheorie, welche der Abbé de Villars in ſeinem **comte de Gabalis** mittheilte, viel auf romantiſche Darſtellungen dieſer Art. Zudem ſchrieb Segrais anmuthige Novellen, und Scarron zeigte ſein glänzendes Talent im komiſchen und ſatyriſchen Roman. Dieſer Zweig, ſo wie die verſchiedenen andern, nämlich der Familienroman (zum Theil nach engliſchen Muſtern), dann die hiſtoriſche, didaktiſche, ſentimentale, heroiſche oder ritterliche und ſchäferliche Gattung (beide letztere durch den Grafen von Treſſan, der auch eine Umarbeitung des Amadis von Gallien lieferte, und durch Florian erneut) fanden im verwichenen und gegenwärtigen Jahrhundert bis auf den heutigen Tag eine ſo große Menge von Anbauern, daß es zu weit führen würde,

wenn wir ſie alle nennen oder einzeln charakteriſiren wollten. Es ſtehen darum hier nur folgende Namen der Berühmteſten, die ſich in einer oder der andern Klaſſe des Romans und der Novelle ausgezeichnet, als: D'Armancourt, Graf Treſſan, Cazotte, Prevot d'Exilles, Marivaux, Le Sage, Voltaire, J. J. Rouſſeau, Crebillon, Marmontel, d'Arnaud, Chev. de Boufflers, Diderot, Florian, Laclos, Chateaubriand, Bernardin de St. Pierre, Graf Arlincourt, Pigault-Lebrun, Duvicquet-d'Ordre, Salvandy, V. Hugo, Alex. Dumas ꝛc. ꝛc. und die Schriftſtellerinnen Grafigny, Riccoboni, Gräfin de Lafayette, Genlis, v. Staël, Krüdener, Dudevant (George Sand) ꝛc. ꝛc. Uebrigens fehlte es, neben der großen Zahl würdiger Darſtellungen in jeder Klaſſe, auch nicht an Produkten der früheren, wie der neueſten Zeit, deren frivole Tendenz, bei allem Aufwande von Witz und Verſtand, zu tadeln iſt.

Wie die Geſchichte des Amadis und der übrigen Helden ſeines Geſchlechts den Spaniern, und die von Karl dem Großen und ſeinen zwölf Pairs den Franzoſen, im Mittelalter Stoff zu Ritterromanen gab, ſo den Britten die Sage vom König Arthur und ſeiner Tafelrunde. Zudem finden ſich bei ihnen aus früherer Zeit mehrere gereimte Chroniken, welche man ebenfalls dahin rechnen kann. Später gelangte hier die Romandichtung zu großer und muſterhafter Vollkommenheit. Das romantiſche und idylliſche Feld dieſer Gattung ſpendete einige ſchöne Werke. Beſonders wurden in neuerer Zeit der humoriſtiſche, komiſche (im edleren Sinn des Worts) ſentimentale, das Familienleben idealiſirende und hiſtoriſche Roman in England ausgebildet. Viele dieſer Schöpfungen empfehlen ſich durch treffende Darſtellung, Welt- und Menſchenkenntniß, Naturwahrheit, belehrende Unterhaltung des Geiſtes, warmes und ſittliches Gefühl, und ſonach durch reelle Wirkung auf Herz und Verſtand der Leſer. Wohl kam auch hier, wie überall, manches Verfehlte zum Vorſchein, doch wird es durch die Menge des Trefflichen bei weitem aufgewogen. Aus der zahlreichen Klaſſe engliſcher Romanſchriftſteller (deren auch Manche ſich im

Fache der Novelle mit Glück verſuchten) nennen wir nur einige der Vorzüglichſten, wie Richardſon, Fielding, Sterne, Goldſmith, Horace Walpole, Mackenzie, Cumberland, Godwin, Lewis, Moore, Holcroft, W. Scott, Bulwer, Marryat, die Amerikaner Cooper, Irving ꝛc., ſo wie die Frauen d'Arblay, ehemalige Miß Burney, Robinſon, Radcliffe, Smith, u. A.

Ein großer Theil der älteſten deutſchen Romane, Novellen und Mährchen iſt fremder Abkunft; doch haben ſich mehrere dieſer Ritterdichtungen durch eigenthümliche Bearbeitung hier als Volksbücher nationaliſirt, wohin namentlich die aus franzöſiſchen, auch aus brittiſchen Quellen gefloſſenen von den vier Haimonskindern, Amadis, den Rittern der Tafelrunde ꝛc. ꝛc. zu rechnen ſind. Aber auch mehrere dieſer Art, wie z. B. die Sagen von Siegfried, Genovefa, Magelone, Fauſt ꝛc. ꝛc. ſind Früchte des heimiſchen Bodens, wenn auch eins und das andere mit ähnlichen Kunden aus dem Norden oder aus Frankreich in Verbindung ſteht. Auch verſchiedene komiſche Erzählungen und Schwänke aus jener Zeit gehören hieher. Eine Sammlung ſolcher Werke vaterländiſcher Vorzeit ward durch die um altdeutſche Poeſie ſehr verdienten Literaten Büſching und von der Hagen veranſtaltet. Nebſt dem geſchah Vieles für dieſen Gegenſtand durch die rühmlichen Bemühungen der Brüder Grimm und anderer unterrichteter Forſcher. — Im 17. Jahrhundert kamen, außer der oben erwähnten idylliſchen, auch andere Arten dieſer Dichtung in Gang. So erſchien der auf patriotiſche Ideen gebaute Roman Hermann und Thusnelda, von C. D. v. Lohenſtein, voll genialer Kraft, aber ſchwülſtig und gedehnt. Unter ſeinen Nachfolgern, bei denen ſich übrigens noch mehr Bombaſt, übertriebene Empfindelei und Affektation zeigt, iſt G. A. v. Ziegler, Verfaſſer der aſiatiſchen Baniſe, wohl als der beſte zu nennen. — Die neuere Zeit (vom 18. — 19. Jahrhundert) hat in Deutſchland, nebſt vielem Mißlungenen, treffliche Originalromane geſpendet. Die vorzüglichſten ſind von Wieland, Duſch, Geßner, Klinger, Muſäus, Fr. Nicolai, Heinſe, Hippel, von

Göthe, von Schiller, Meißner, Miller, Wezel, Schummel, Müller (v. Itzehoe), Jünger, Fr. Schulz, F. G. Jacobi, v. Thümmel, F. A. Schulz (Fr. Laun), A. Lafontaine, G. Schilling, Fr. Richter (Jean Paul), Graf von Benzel-Sternau, Tieck, St. Schütze, E. Wagner, v. Fouqué, Hoffmann, Graf von Loeben ꝛc. ꝛc. und von den Schriftſtellerinnen Karoline Pichler, Emilie Harmes, Schopenhauer, A. Schoppe, Fanny Tarnow, Fr. Lohmann, Gräfin Hahn-Hahn, Bettina, v. Paalzow, Henriette Hanke ꝛc. ꝛc. In der Novelle haben ſich, außer den benannten und andern Damen, wie Lina Reinhard ꝛc. ꝛc., beſonders die Dichter Heyne (Anton Wall), Rochlitz, Reinbeck, H. v. Kleiſt, Zſchokke, Steffens, Tieck, v. Fouqué, Graf von Loeben, Kruſe, A. Schreiber, W. Teſche, Blaul, Bernd v. Guſek, im Volksmährchen hauptſächlich Muſäus, ferner die Brüder Grimm, A. L. Grimm, u. A. m., ausgezeichnet.

§. 12. Wenden wir uns jetzt zu den Gattungen epiſcher Poeſie, die zwar einen objectiven Charakter tragen, wo ſich aber das ſubjective Gefühl des Dichters entweder in der Schilderung eines behaglichen, mit der Natur befreundeten Zuſtandes oder in Sehnſucht nach demſelben ſpiegelt, oder wo ſeine Reflexion ſich in didaktiſchem, moraliſchem oder ſatyriſchem Betracht auf den dargeſtellten Gegenſtand richtet. Die erſtgenannte Gattung umfaßt die Idylle oder das Idyll, was im engern Sinn auch bukoliſches Gedicht, Hirten- und Schäfergedicht, oder Ekloge, genannt wird, und im weitern eine Darſtellung des einfachen Naturlebens überhaupt, im Gegenſatze der raffinirten Kunſt, idealiſch ausgebildet als ein Zuſtand der Ruhe und des Friedens, bedeutet. Da aber ein harmloſes Hirtenleben der Stand iſt, wo dieſer Zweck, nämlich die Wiedervereinigung mit der Natur, und dabei das reine Gefühl einer unſchuldvollen, zufriedenen und unverdorbenen Lage, am beſten erreicht werden kann, ſo iſt auch die Idylle gewöhnlich ein dichteriſches Gemälde veredelter Sitten, Empfindungen, Leidenſchaften und Handlungen ſolcher Menſchen, die, fern von erkünſtelten Verhält-

niſſen, in kleinen ländlichen Geſellſchaften beiſammen wohnend, ſich der Heerdenpflege widmen, die, beſonders unter einem milden Himmelsſtriche und auf einem Boden, der für die einfachen Bedürfniſſe ſeiner genügſamen Bewohner nur leichten Anbau erheiſcht und ſchon durch ſeine Güte reichlichen Ertrag gewährt, mit weit weniger Anſtrengung, als die rauheren Arbeiten des Landmanns, verbunden iſt, weshalb ihnen auch eher Muße bleibt, die Gefühle ihres Herzens, ſey es durch Liebe, durch die Schönheiten der Natur, oder durch irgend einen andern, von Heiterkeit oder Wehmuth begleiteten, Gegenſtand angeregt, auf der hirtlichen Flöte oder im Geſange auszudrücken. Obſchon dieſe Gattung mit dem Landgedichte darin übereinkommt, daß ihr beiderſeitiger Schauplatz die ländliche Natur iſt, ſo beſteht doch ein Unterſchied, weil letzteres ſich entweder vorzugsweiſe mit der maleriſchen Darſtellung ländlicher Scenen und Gegenſtände beſchäftigt, oder Regeln und Pflichten der Landwirthſchaft poetiſch vorträgt, wo es denn der didaktiſchen Klaſſe angehört und demnach im erſten Fall zur beſchreibenden, im letztern zur artiſtiſchen Lehrdichtung gerechnet werden muß. — Die Handlung eines jeden Hirtengedichts ſoll ein Ganzes bilden, dieſe und der Plan kunſtlos, aber dichteriſch, und einfach ſeyn, jedoch immer einen beſtimmten Inhalt und Zweck haben. Auch iſt der Stoff nicht immer eigentliche Handlung; er kann auch blos ein Ausdruck von Empfindungen des Herzens oder von Betrachtungen über irgend einen Gegenſtand der Natur und ländlicher Verhältniſſe ſeyn. Darum giebt es auch verſchiedene Formen des Hirtengedichts, das ſeinem Weſen nach unter allen Geſtaltungen immer das nämliche bleibt. Es iſt epiſch, wenn der Dichter ſelbſt erzählt, indem er Reden, Empfindungen und Handlungen der ländlichen Perſonen ſchildert; lyriſch, wenn die dargeſtellte Perſon ſelbſt ihre Gefühle ausſpricht, und dramatiſch, wenn er Hirten und Hirtinnen im Dialog einführt, ohne eigene Erzählung oder Beſchreibung beizufügen. Aber immer bildet er objectiv, da Sitten und Handlungen der Menſchen ſein Stoff ſind. Somit bleibt die Idylle in allen dieſen Formen, die man auch oft in einem

und demſelben Stücke vermiſcht anwendet, ihrem Hauptcharakter nach *epiſch*, und wenn auch die individuelle Geſinnung des Dichters durchblickt, ſo geſchieht dies nur mittelbar, da er ſeine Gefühle von poetiſchen Hirten, die er in ihrem eigenthümlichen Leben und Treiben darſtellt, verkünden läßt. Auch wenn das Lyriſche in einer ſolchen Dichtung vorherrſcht, gewinnt dieſelbe noch mehr und wird anziehender durch eingewebte Erzählung oder Schilderung einzelner Umſtände, wie z. B. die 11. Idylle des *Theokrit*, die 2. des *Virgil*, mehrere von *Geßner* ꝛc. ꝛc. beweiſen. — Den gewöhnlichſten und paſſendſten Stoff zur Idylle liefert, wie ſchon erwähnt, das *idealiſirte Hirtenleben*, und wenn um ſo mehr Poeſie in dem Menſchen wohnt, als er mit der Natur befreundet iſt, ſo kennen wir auch keine Dichtungsart, welche geeigneter wäre, unſere Phantaſie mit angenehmen Bildern und unſer Gemüth mit reinen und harmloſen Empfindungen zu beleben, als dieſe. Das Ideal der Hirtenwelt iſt ein Bild des goldenen Zeitalters, inſofern dieſes, ohne das Hyperboliſch-Wunderbare, womit es geſchildert wird, in jeder Zeit und unter jedem Volke beſteht, das in ländlicher Glückſeligkeit und in einem Stande lebt, wo Gleichheit der inneren Verhältniſſe, Ruhe, Zufriedenheit, unverdorbene Sitten, und eine Liebe, die ſchöne Sinnlichlichkeit mit den reinſten Gefühlen des Herzens vereint, ſtatt finden. Die Dichter des Alterthums haben die Scene ſolcher Darſtellungen meiſt unter den glücklichen und milden Himmelsſtrich *Arkadiens* oder *Siciliens* verlegt, wo der Hirtenſtand ſehr geachtet und die Landſchaft mit ihren Wäldern, Bergweiden, Strömen und rieſelnden Bächen dem Heerdenweſen vorzüglich günſtig war. Die Neueren ſind ihnen darin nachgefolgt, oder ſie haben auch andern Gegenden, wo der Aufenthalt ihrer Hirten iſt, ſo wie dieſen ſelbſt, arkadiſche Farbe verliehen. Das Reich der Schäferidylle iſt eine poetiſche Unſchuldswelt, in welcher die Natur allein Geſetze giebt, und wo man keine andern Güter kennt, als die, welche ſie ertheilt. Ländliche Geſänge, worin dieſe Hirten das Gefühl der Liebe, der Tugend und Frömmigkeit, die Freude an den Reizen der Natur und an ihrer harm-

loſen Beſchäftigung, nicht ſelten wetteifernd, ausſprechen, manchmal ein fröhlicher Tanz und rüſtige Spiele, ſind ihre Ergötzungen; auch Künſtler, welche geſchickt und zierlich einen Schäferſtab, einen Becher mit Figuren ꝛc. ꝛc. zu fertigen wiſſen, und Jungfrauen, die auf liebliche und ſinnreiche Art Blumenkränze winden, treten hier auf. Heiterkeit, naive Anmuth, traute Geſelligkeit und munterer Scherz liegen im Weſen der Idylle. Aber das Niedrigkomiſche und die Rohheit ſind von ihr eben ſo weit entfernt, als das Pathetiſche, oder wilde und verderbliche Leidenſchaften. Alles geht einen ſtillen, einfachen Gang, und athmet kindlichen Sinn und eine unverfälſchte Richtung des Gemüths. Doch fehlt es auch hier nicht an lebhaftern Gefühlen und an Leidenſchaften, unter welchen Liebe die gewöhnlichſte, jedoch nicht die einzige, iſt. Aber ſie müſſen nicht immer von der angenehmen und fröhlichen Art ſeyn; denn auch unter dieſen, durch die innige Befreundung mit der Natur glücklichen, Menſchen treten Fälle ein, wo ſie Wehmuth und Trauer über irgend einen Verluſt, den das Herz erlitten hat, über unerwiederte Liebe ꝛc. ꝛc. fühlen. Doch wird die trübe Situation oft ſchnell durch eine glückliche und lachende vergütet, „gleich wie — nach einer Bemerkung in Ramler's **Batteux** — ihr Himmel zuweilen mit Wolken bedeckt wird, geſchähe es auch nur, um die Scene zu verändern, und durch kleine Thauregen den Glanz der Wälder und Wieſen wieder herzuſtellen.“ Aber obſchon der Hirtenſtand, wegen der ihm inwohnenden Muße, und wegen der mehr heitern als beſchwerlichen Sorge, die ſein Beruf im Schooſe der Fluren und Triften mit ſich führt, am beſten und weſentlichſten für die idylliſche Dichtung geeignet iſt, ſo können doch, außer ihm, auch andere ländliche Stände und Beſchäftigungen darin ihre Stelle finden, und manchmal wird das Intereſſe noch erhöht, und die Ekloge erhält eine größere Mannichfaltigkeit, wenn neben den Schäfern auch Schnitter, Winzer, Gärtner, Fiſcher, Jäger, Vogelſteller ꝛc. ꝛc. erſcheinen; wie es auch bei den Sängern des Alterthums ſowohl, als bei Neuern, nicht ſelten geſchieht. Nur ſollen die Beſchäftigungen dieſer Landleute nicht den weſentlichen Inhalt

des Gedichts bilden, weil es ſonſt zur didaktiſchen Gattung gehört, obwohl ſich bei dem römiſchen Bukoliker Calpurnius ein ſolches findet, das jedoch allein der Heerdenpflege, mit Einmiſchung einiger anſprechenden ländlichen Bilder, gewidmet iſt. „Die Schäferpoeſie — ſagt ein geſchätzter Theoretiker — berührt nur die Oberfläche ſolcher Beſchäftigungen, da hier die Hauptſache iſt, angenehme Leidenſchaften zu malen, und das glückliche Leben dieſer Söhne der Natur dem Leſer vor Augen zu ſtellen.“ — Manche wollen einen Unterſchied zwiſchen der antiken und modernen Idylle annehmen. Wenn dieſer auch in der Form und in den behandelten Gegenſtänden hie und da ſtatt findet, ſo tragen Beide doch im Grunde einen und denſelben Charakter, indem das Naive ihre Baſis, und dieſes zugleich mit einer Sentimentalität verwebt iſt, in welcher ſich das Bewußtſeyn eines glücklichen Naturſtandes oder die Sehnſucht nach demſelben offenbart. Uebrigens nimmt der Menſch immer etwas von der Farbe ſeiner Zeit an, wie poetiſch er auch geſinnt ſeyn und wie treu er der Natur bleiben mag. Darum iſt auch hier das moderne Leben in manchem Betracht ein anderes, als das der antiken Welt. Der Idyllendichter neuerer Zeit malt nun entweder in ſeinem heimiſchen Lande ein ideales Hirtenleben, welches dem des theokritiſchen Zeitalters oder der patriarchaliſchen Welt ähnlich ſieht, oder er ſchildert Zuſtände des modernen Haus- und Landlebens, dem er ebenfalls eine ideale Bedeutung verleiht. In Stoffen der erſten Art erſcheint unter den Deutſchen Geßner, in denen der zweiten Voß, als das vorzüglichſte Muſter durch naiven Ausdruck, Anmuth, Naturwahrheit und poetiſche Darſtellung. — Die Charaktere aller in der Idylle handelnden Perſonen, wie der Hirten, Landmänner, Fiſcher, Cyklopen, Gärtner 2c. 2c. ſollen dem Weſen dieſer Dichtungsart entſprechend gezeichnet, auch, ſo viel möglich, eine gewiſſe Mannichfaltigkeit darin beobachtet ſeyn. Sie ſind veredelt und idealiſirt; dennoch dürfen ſie in ihren Reden und Handlungen nicht über die Gränzen der Wahrſcheinlichkeit und über die Sphäre der Begriffe hinausgehen, welche von einfachen Naturmenſchen zu erwarten ſind; nur ſollen dieſe immer eine

höhere Bildung zeigen, als man gewöhnlich unter dem Landvolke antrifft, und das Niedrige, Gemeine und Anſtößige muß von ihren Geſinnungen entfernt ſeyn; zugleich werde die ländliche oder hirtliche Lebensart, wie man ſie in der Natur findet, nur mit Ausſcheidung deſſen, was rauh und widrig ſeyn könnte, treu beibehalten. Obgleich nun moraliſche Güte, beſonders in der Schilderung ideal-arkadiſcher Perſonen, vorwaltet, ſo kann es doch hier auch übelgeſinnte Charaktere geben, die der redlichen Einfalt und dem rein-ſittlichen Gefühl ſtörend entgegen treten. Aber wie manchmal ein trauriger oder unglücklicher Fall geſchildert wird, um das Glückliche des Zuſtandes dieſer Menſchen in ein deſto helleres Licht zu ſtellen, ſo werden auch zuweilen fehlerhafte und tadelnswerthe Geſinnungen eingeführt, um die im Allgemeinen vorherrſchende Güte der Charaktere fühlen zu laſſen; zudem zeigt ſich hier ſelbſt das Böſe oder Schlimme, wenn es ſtatt haben darf, in einem ſanftern und mäßigern Scheine, als anderswo. Uebrigens iſt dem Idyllendichter erlaubt, ſeine ländlichen Perſonen und ihre Lebensweiſe auch im Gegenſatze der Städte und größerer geſellſchaftlicher Verbindungen darzuſtellen (wie es manchmal bei Virgil u. A. geſchieht) und ſelbſt Mitglieder anderer Stände unter ſie zu führen, welche dann aber, wie z. B. die Heroen des Alterthums oder die in bürgerlichen Verhältniſſen lebenden Menſchen der neueren Zeit, hiedurch ſelbſt einen idylliſchen Anſtrich erhalten. Was namentlich dem bukoliſchen Dichter, der ein arkadiſches Hirtenleben malt, noch beſonders reichen Stoff liefert, iſt die alte Mythologie mit ihren ländlichen Gottheiten, wie Faunen, Nymphen ꝛc. ꝛc., da dieſe Weſen hier, wo der Menſch noch eins iſt mit der Natur, als freundliche Genoſſen ihm erſcheinen. Auch das Wunderbare, mit dem Idylliſchen vereint — wie in Ovid's Verwandlungen die Geſchichte von Philemon und Baucis, welche auch Voß ſo ſchön nachahmte, u. a. — kann mit Glück und auf wirkſame Art angewandt werden. — Das Rührende, welches ſich ſo gern dem Naiven geſellt, tritt oft in der Idylle, beſonders in der ſentimentalen, die allein zum Herzen ſpricht, hervor. Zugleich richtet der Dichter in dieſer Gattung ein

Hauptaugenmerk auf das Sinnlich-Schöne; auch das Komiſche findet ſtatt, wenn es nicht in das Gemeine verfällt. Daß Naturgemälde hier eine vorzügliche Stelle haben, und daß Geßner unter uns der erſte Meiſter darin ſey, dieſes wurde ſchon in dem der beſchreibenden Poeſie gewidmeten Artikel bemerkt. — Der Name Idyll (Ειδύλλιον) bezeichnet in ſeiner griechiſchen Abſtammung ein Bild, kleines Gemälde, und ward hauptſächlich auf dichteriſche Darſtellungen aus dem einfachen Naturleben unſchuldiger Hirten angewandt. So hat man auch den Namen Ekloge, was eine Sammlung auserleſener Stücke bedeutet, namentlich in Bezug auf kleine ländliche Dichtungen gebraucht. Die Benennung: Virgil's Eklogen heißt darum ſo viel als eine Sammlung ſeiner ausgewählten Schäfergedichte. Demnach wird in der eigentlichen Idylle nur eine Situation geſchildert, welche eine leichte gemüthliche Betrachtung erweckt. Die Handlung ſoll einfach und von kleinem Umfange ſeyn, aber durch die einzelnen Figuren derſelben noch mehr belebt, und ſo das Intereſſe für das liebliche Bild noch erhöht werden. Dies erfolgt auch in Betreff der hier erſcheinenden Gegenſtände, wenn der Dichter, ſtatt mehrere Perſonen einzuführen, nur in einer ſeine ſubjectiven Empfindungen warm, mit kindlichem Sinn und reinem Gemüthe, darlegt. Das Weſen dieſer Dichtungsart iſt, wie ſchon erwähnt, an ſich identiſch mit dem der idylliſchen Epopöe, des Schäferromans und des Schäferdrama's, welche ſich nur durch Erweiterung der Handlung, größere Mannichfaltigkeit der Charaktere und Verwicklung der Umſtände von ihr unterſcheiden, und darum unter andern Hauptartikeln angeführt ſind. So gehören auch die einzelnen kleinen Geſänge, welche idylliſchen Inhalts ſind und arkadiſche Hirtenlieder heißen, zur leichtern Gattung der lyriſchen Poeſie. Wenn ſich ihr Ton über den blos heitern und ſanften Ausdruck der Empfindungen zu einer höhern Sphäre erhebt, werden ſie Schäferoden, wenn er ſich in ſchwermüthige Gefühle verliert, Schäferelegieen, genannt. Uebrigens können ſolche Geſänge auch in den Inhalt der Idylle ſelbſt verflochten ſeyn. Die ſogenannte allegoriſche Ekloge, wo man

Perſonen, die keine Schäfer ſind, in ſolche verkleidet, beruht, nach Batteux's richtiger Bemerkung, mehr auf einem feinen Einfall und einer gewiſſen Abſicht des Künſtlers, als auf dem eigentlichen Zweck ſeiner Kunſt, da er doch immer den Charakteren und Begebenheiten, auf welche er zielt, in der Schilderung eine ächt-bukoliſche Farbe ertheilen muß. — Was nun die Darſtellungsweiſe, den Ausdruck und die Schreibart des Hirtengedichts und der Idylle überhaupt anlangt, ſo ſollen dieſe natürlich und einfach, naiv, ungeſchmückt, aber nie gemein, ruhig und ſanft, aber nicht matt oder in Empfindelei ausſchweifend, belebt in Bildern, Gedanken und Gefühlen, und auch, wo es der Stoff erheiſcht, witzig, doch ohne Spitzfindigkeiten, edel, ſchön und dichteriſch, doch fern von redneriſchem Pompe, ſeyn. Die äußere Form und die Versart iſt verſchieden, und richtet ſich auch manchmal nach dem Inhalte. Bei den Griechen und Römern wird der Hexameter (in den eingeſtreuten Liedern auch zuweilen der elegiſche Vers), bei den Italienern und Spaniern der fünffüßige Jambus in verſchiedenen Formen, bei den Franzoſen der Alexandriner, auch mit andern Verſen vermiſcht, oder ein modernes lyriſches Sylbenmaß, bei den Engländern meiſt der fünffüßige, gereimte oder reimloſe, Jambus, und bei den Deutſchen dieſer und der vierfüßige, häufig der Hexameter, der freiere Rhythmus in anſcheinender Proſa (wie von Geßner, Maler Müller, Gerſtenberg ꝛc. ꝛc.), dann von einigen Deutſchen und Engländern ein lyriſches Metrum, von Erſteren auch früher der Alexandriner und andere gereimte Versarten, angewandt.

§. 13. Es iſt kein Zweifel, daß die Schäferpoeſie ſchon in ſehr frühen Zeiten des Alterthums und unter jenen Völkern entſtanden ſey, welche in angenehmen Gegenden, die ein mildes Klima begünſtigt, das harmloſe Heerdengeſchäft trieben, wo ſich denn auch mancher dichteriſche Geiſt fand, der in ſeinen Liedern für das Glück und die Ruhe ihres Zuſtandes den göttlichen Weſen dankte, und zugleich die Gaben und Schönheiten der Natur, ſo wie die zärtlichen Gefühle des Herzens, beſang. Aus den Ueberlieferungen der Urgeſchichte des Morgenlandes iſt bekannt, wie ſehr

der Hirtenſtand daſelbſt geachtet war. Wir beſitzen nicht mehr die früheren Geſänge idylliſcher Art aus der hebräiſchen Poeſie; unter den noch vorhandenen möchte das Hohe Lied vorzüglich in dieſe Gattung gehören. Auch unter den übrigen orientaliſchen Dichtungen, wie der Perſer, Araber, Chineſen ꝛc. ꝛc., die auf unſere Zeit gekommen ſind, findet ſich Mehreres, das dieſe Farbe trägt. Bemerkenswerth iſt namentlich das indiſche Gedicht Gitagovinda, von Jayadevas (engliſch von Jones, deutſch von Fr. Majer und W. Riemſchneider nachgebildet), worin die Liebe des unter den Hirten weilenden Kriſhna für die ſchöne Hirtin Radha auf ſo warme und anmuthige Weiſe geſchildert wird.

Eben ſo ſcheint die bukoliſche Dichtung ſchon frühe unter den Griechen, von welchen das Ideal des, in der Wirklichkeit beſtehenden, arkadiſchen Hirtenthums ausging, entſtanden zu ſeyn. Man findet bei Homer und Heſiod, dann bei den Lyrikern, kleine Gemälde und einzelne Bilder, welche das Schäferleben in ſeiner heitern, poetiſchen Naturwahrheit zeigen. Auf der fruchtbaren und anmuthigen Inſel Sicilien, die wegen ihrer ſchönen Triften auch der Heerdenpflege ſehr günſtig war, trieb einer der, aus dem Peloponnes eingewanderten, doriſchen Stämme dieſes Geſchäft, und übte Muſik und Geſang, wie die ihm verwandten Arkadier. Der vergötterte, in Theokrit's Idyllen beſungene, Daphnis, der für den Sohn des Merkur und einer Nymphe, und für einen Schüler des Pan, galt, ſoll hier die kunſtmäßige Hirtendichtung erfunden haben. Später, um Pythagoras Zeit, wurden die Geſänge des ſiciliſchen Rinderhirten Diomus gerühmt. Nachmals, im Alexandriniſchen Zeitalter, dichteten in dieſer Weiſe Philoxenus, Asklepiades, Lykidas (in der 7. Idylle des Theokrit beſonders erwähnt), und Philetas. Man ſcheint die dramatiſche Form oder den hirtlichen Mimos, der irgend eine ländliche Handlung von kleinerem Umfange darſtellte, vorgezogen zu haben. Aber dieſe, ſo wie die epiſche und lyriſche Form, ward durch Theokritus, aus Syrakus, den Schüler des Philetas, noch ſehr ausgebildet, und die Darſtellung des Hirten-

lebens, das in den ſchönen Fluren Siciliens an ſich ſchon eine ſo poetiſche Seite bot, vorzüglich durch ihn veredelt. Reizende Naturgemälde, lebensreiche Schilderung der Sitten und Gefühle, Anmuth und Naivetät, eine herrliche Sprache und melodiſcher Versbau erheben ihn zum erſten Meiſter der Hirtenidylle. Auch hat ſich derſelbe mit Glück in einigen Darſtellungen verſucht, die andere geſellige Verhältniſſe betreffen. Neben ihm blühten vorzüglich Bion, aus Smyrna, und Moſchus, aus Syrakus, Beide mehr künſtlich und geſchmückt, und nicht immer, wie jener, der ächten Natur folgend, doch ſehr zart und idylliſch. Bion's Dichtungen athmen beſonders einen unnachahmlichen Geiſt erotiſchen Zaubers; auch ſchuf er, außer mehreren kleinern, ſehr anziehenden Stücken, einen rührenden Geſang im höhern elegiſchen Ton, die Klage der Aphrodite um Adonis. Sein Schüler Moſchus zeichnet ſich, wie er, durch maleriſche Beſchreibung aus. Dieſer ſang ebenfalls ein größeres Gedicht, den Raub der Europa, wovon wir noch ein prächtiges Fragment beſitzen. In ſeinen übrigen Idyllen ſcheint er ſich mehr auf die Seite des Theokrit zu neigen. Sein Klagegeſang auf Bion gewährt, durch Einkleidung und Gedanken, ein wahres Bild des Ideals jener Hirtenwelt und ihrer Dichtung. Alle dieſe Meiſter der griechiſchen Idylle ſangen im doriſchen Dialekte, der den Wohllaut noch erhöht und der ländlichen Natureinfalt beſonders angemeſſen iſt. Es ſey hier noch bemerkt, daß der Name Bukoliker und bukoliſches Gedicht von der urſprünglichen Erfindung oder kunſtmäßigen Behandlung dieſer Dichtungsart durch Rinderhirten, deren Stand unter den Landbewohnern Siciliens der angeſehenſte war, herkommt, wiewohl ſie gleichmäßig von Schäfern und Ziegenhirten geübt worden, und ſolche nicht weniger in ihre Schilderungen eingeführt ſind. Den weit ſpäter gedichteten Hirtenroman des Longus haben wir oben bei dieſer Gattung erwähnt.

Unter den Hirtengedichten der römiſchen Poeſie, die uns noch übrig ſind, erſcheinen als das vorzüglichſte Muſter die zehn Eklogen des Virgil, der auch dieſes Feld mit dem glücklichſten Erfolg anbaute. Die Nachahmung des

Theokrit iſt oft bei ihm ſichtbar; dennoch geht er ſeinen eigenthümlichen Weg; auch hat er manche etwas herbe Naturwahrheit, welche hie und da, beſonders wo es einen Scherz gilt, in den trefflichen Darſtellungen Theokrit's zum Vorſchein kommt, ſeinen Zeitverhältniſſen und ſeinem Gefühle nach, verfeinert. Auserleſene Bilder, lebhafte und zärtliche Empfindungen, harmoniſche, wohlklingende Verſe, und ein warmer, natürlicher und körniger Ausdruck, beweiſen, wie günſtig die Schäfermuſe dieſem edlen Sänger war, der immer ſo treu der ländlichen Natur lebte. Einige ſeiner Idyllen, unter welche man auch das frühere naive Gedicht **Culex** (die Mücke) zählen muß, ſind rein-bukoliſch; andere malen das friedliche Hirtenthum als Gegenſatz jener politiſchen Ereigniſſe, die erſt ſo ſtörend und feindlich, und dann, unter der milden Herrſchaft des Auguſtus und ſeiner ruhmwürdigen Untergebenen, ſo wohlthätig auf die Ruhe und das harmloſe Geſchäft des Landmanns, wie auf die Lage der übrigen Stände, wirkten. Auch bei andern römiſchen Dichtern des Auguſtiſchen Zeitalters, wie bei Horaz, den Elegikern ꝛc. ꝛc., finden ſich manche der idylliſchen Poeſie eigene Gefühle und Betrachtungen. In den Metamorphoſen Ovid's ſind einzelne Scenen dieſer Art, wohin das Gemälde vom goldenen Weltalter der mythiſchen Urzeit (welches auch von Lucrez V. 1381 ff. geſchildert worden, und einer Ekloge Virgil's zum Grunde liegt), die, bereits erwähnte, Erzählung von Philemon und Baucis, und verſchiedene andere, gehören, ſehr ſchön und anziehend geſchildert. — Unter den Dichtungen der ſpäteren Römerzeit ſind vorzüglich die Eklogen oder Idyllen des Calpurnius, eines Siciliers, bemerkenswerth. Er iſt ein treuer und glücklicher Nachahmer Theokrit's und Virgil's; dabei fehlt es ſeinen Darſtellungen nicht an originellen, ihm allein angehörigen, Zügen, und obſchon er ſein Muſter nicht erreicht und ſich auch manches Tadelnswerthe finden mag, ſo wird doch Letzteres durch eine Menge angenehmer Bilder, glückliche Verſe, geiſtvolle Schilderungen der Hirtenwelt, und eine Schreibart, welche für das damalige Zeitalter großes Verdienſt hat, hinlänglich vergütet. Auch dieſe Stücke ſind theils rein-

ſchäferlichen Inhalts, theils mit ihren ländlichen Scenen den ſtädtiſchen und politiſchen Verhältniſſen jener Epoche (unter den Kaiſern Carus und Diocletian) gegenüber geſtellt. Die vier letzten dieſer eilf Eklogen wurden von manchen Erklärern dem Nemeſianus, den wir oben als Verfaſſer einiger didaktiſchen Landgedichte erwähnt, zugeſchrieben; doch hat man ſchon in früherer und wieder in neuerer Zeit das Ganze mit allem Grund als ein Werk des Calpurnius erkannt. In den Idyllen des ſpäteren Auſonius, deſſen Schilderungen, bei den Mängeln ſeines Zeitalters, ſo viel Schönes und Geiſtreiches enthalten, tritt beſonders das Maleriſche hervor. Die vorzüglichſte derſelben iſt bereits in dem der beſchreibenden Poeſie gewidmeten Artikel angeführt. — Neuere Schäferdichter in lateiniſcher Sprache und in Virgil's Manier ſind Petrarca, Vida, Sannazaro (der Fiſcheridyllen ſchrieb), Vanière, Rapin, Georg Sabinus, und Baptiſta Mantuanus. Sie haben Alle keinen geringen Werth und in Empfindungen und Ausdrücken des zu Lobenden viel, obſchon ſie ihrem Vorbilde nachſtehen, zudem der Letztere wegen Einmiſchung einiger unpaſſenden modernen Zuſtände und anderer Fehler zu tadeln iſt. Auch Milton's ſchöne Ekloge: **Epitaphium Damonis**, die er dem Andenken eines ihm durch den Tod entriſſenen Freundes weihte, und ſein idylliſches Lobgedicht Manſus, dürfen hier nicht vergeſſen werden.

Die vorzüglichſten, ihrem Weſen nach zu dieſer Gattung gehörigen, Stücke, welche die Italiener in ihrer Sprache lieferten, ſind dramatiſch und größtentheils förmliche Schäferſpiele, unter welchen die von Taſſo, Guarini und Metaſtaſio die berühmteſten ſind. (S. w. u.) Des Schäferromans von Sannazaro haben wir ſchon gedacht. Eigentliche Idyllen oder Hirtengedichte kleineren Umfangs hat man von Sannazaro, Alamanni, Buonarelli (wobei auch ein Schäferſpiel), Marino, Manfredi, Vicini ꝛc. ꝛc. Der blendende Schimmer von Wortſpielen, epigrammatiſchem Witz und Gegenſätzen, der ſich in vielen ihrer Stücke zeigt, liegt allerdings nicht im wahren Geiſte dieſer Dichtungsart; dagegen aber findet man hier auch eine un-

gemeine Anmuth und Lieblichkeit, melodiſchen Ausdruck, lebhaftes Gefühl, und überhaupt vieles von dem zarten Weſen, das der Schäferpoeſie eigen iſt.

In Spanien, wo die landſchaftliche Natur ſo viele Reize hat, und wo die Zucht ſchöner Heerden ein Hauptgeſchäft der Bewohner iſt, mußte auch die idylliſche Dichtung ihre anmuthigſte Blüte entfalten. „Man findet hier (ſagt ein reiſender Beobachter) noch Spuren jenes in der grauen Vorzeit ſo beglückenden und ehrenvollen Hirtenlebens." Um ſo leichter war es den Dichtern, die Wirklichkeit in ein ideales Arkadien umzuſchaffen. Die lieblichen Schäferromane von Cervantes, Montemayor und Lope de Vega, welchen ſich auch andere anſchloſſen, ſind an ihrem Orte erwähnt. Auch kennt man die dramatiſchen Hervorbringungen dieſer Art von Lope de Rueda, Calderon ꝛc. ꝛc. (S. w. u.) Als eigentliche Hirtendichter im hier gegebenen Sinne zeichnen ſich aus: Pedro de Padilla, Fürſt von Esquilache, Villegas, Gil Polo, G. de la Huerta, in neueſter Zeit Don Francisco Iglesias de la Caſa, u. A. Obſchon auch in dieſen Poeſieen hie und da ein gewiſſes ſcholaſtiſches und rhetoriſches Weſen hervortritt, ſo wird doch das Epigrammatiſche und das Wort- und Antitheſenſpiel nicht ſo häufig angewandt, als bei manchen Italienern, und im Ganzen finden ſich hier ächt-bukoliſche Darſtellungen, wo der Geiſt antiker Dichtung auf die anſprechendſte Weiſe mit dem romantiſchen Sinne des heimiſchen Landes verbunden iſt. — Der ſpaniſchen Idylle iſt die der Portugieſen in Form, Bildern und Ausdrücken nahe verwandt. Ihre berühmteſten Dichter in dieſer Gattung ſind: Ribeyro, Miranda, Sotomayor, Caſtro, Camoëns, Lobo ꝛc. ꝛc.

In Frankreich haben ſich mehrere Dichter in der Idylle verſucht. Unter den ſchönen hirtlichen Geſängen der Troubadours ſeyen hier nur die Jahrszeiten, von einem Ungenannten, (ſ. die Nachbildung in meinen Gedichten) als einer der originellſten erwähnt. Aus einer ſpätern Periode ſind in dieſem Felde Marot, Ronſard, Racan und Desportes bekannt. Ronſard hat, bei mancher

Naivetät und manchem gefühlvollen Ausdruck, eine oft zu rauhe Sprache, was ſich überhaupt noch im 16. Jahrhundert fand, und ſtört auch nicht ſelten durch Einmiſchung gelehrten Prunks. Vieles bei ihm iſt allegoriſch, wohin namentlich die Verkleidung der Perſonen, Sitten und Ereigniſſe des Hofes in Schäfertracht gehört. Racan, der im 17. Jahrhundert auftrat, war ſehr glücklich in der Hirtenpoeſie. Seine **Bergeries** empfehlen ſich durch wahre Natur, zarte Empfindungen, anmuthige Darſtellung, Feinheit und eine gebildete Sprache, obſchon er ſich manchmal zu weit in Schilderungen und Deklamationen verliert. Auf ihn folgten Madame Deshoulières, Segrais und Fontenelle. Erſtere ſpricht an durch ſanftes Gefühl, rührende Ideen, und einfachen gefälligen Ausdruck. Segrais und Fontenelle haben ſich in von einander verſchiedener Manier ausgezeichnet; denn Erſterer, vielleicht der beſte Schäferdichter der Franzoſen, ſchließt ſich mit vielem Glück der antiken Weiſe an, und erſcheint meiſt treu der ländlichen Natur und idylliſchen Simplicität, wiewohl er dieſe hie und da in zu ſublimen Darſtellungen überſchreitet; Letzterer dagegen wählte einen beſondern Weg; er wollte, nach Batteux's wahrer Bemerkung, „durch eine artige Maskerade ergötzen, und gleichſam den Hof auf der Schäferflur darſtellen," was denn auch, indem er „Feinheit und Witz mit einigen Feldblumen zu verbinden wußte," auf zarte, elegante und geiſtreiche Art, jedoch allerdings in Vielem abweichend von Theokrit's und ſelbſt Virgil's Behandlung der ächten Idylle, geſchah. Spätere, in dieſer Gattung geſchätzte, Dichter ſind der durch ſeine anmuthige Manier bekannte Greſſet, Léonard (beſonders im Maleriſchen glücklich), Berquin (wie dieſer unſern unerreichbaren Geßner nicht unwürdig nachahmend), Leclerc, Jauffret, u. e. A. — D'Urfé in der früheren, und Florian in neuerer Zeit, haben, wie bereits erwähnt, ihre trefflichen idylliſchen Darſtellungen für den Roman und die Epopöe benutzt. Einiger franzöſiſchen Schäferdramen ſey im folgenden Abſchnitte gedacht.

Die engliſchen Dichter ſchmückten beſonders gern, der

Vorliebe ihrer Nation gemäß, dieſe Gattung mit Scenen der landſchaftlichen Natur. Sie ahmten die Alten nach, und gaben zugleich ihren Schilderungen die Farbe des eigenen Landes. In ihren Hirtengedichten herrſcht wahre Natur und Empfindung, in ſchöne poetiſche Sprache eingekleidet, wiewohl ſie nicht alle von gleichem Werthe ſind. Zuerſt erſchien der treffliche Spenſer mit einem Cyklus von 12 Idyllen, den er Schäferkalender nannte. Sein romantiſcher Geiſt weht auch in dieſen Dichtungen, welche, trotz einigen, der Zeit angehörigen, Mängeln, ſich durch große Schönheiten und tiefes Gefühl auszeichnen. Der große Milton hat auch ſeinen wahren Beruf zu Dichtungen dieſer Art beurkundet. Schiller nennt das reizende Gemälde der Unſchuldswelt im Paradieſe, welches in ſeinem Epos enthalten iſt, mit Recht eine der ſchönſten Idyllen. Ferner gehören Milton's rührende und phantaſiereiche Schäferelegie Lycidas, worin er auf ähnliche Art, wie in der oben erwähnten lateiniſchen Ekloge, den Verluſt eines Freundes betrauert, und mehrere in ſeinen Werken befindliche, ſehr anſprechende, Schilderungen ländlicher Natur und Sitten, hieher. Unter den nachfolgenden Idyllendichtern Englands ſind die vorzüglichſten: Ambroſe Philips (glücklich in Landſchaftsgemälden, auch herzlich, wiewohl in nicht immer gleich gehaltenem, bald ſteigendem, bald ſinkendem, Tone dichtend), Pope (der 4 Eklogen auf die 4 Jahrszeiten, als Jugendgedichte, ſchrieb, wo er in harmoniſchen Verſen, ſo wie in anziehenden und gefühlreichen Bildern und Gedanken, das arkadiſche Hirtenleben nach Virgil's Weiſe, deſſen Pollio ihm auch bei ſeiner ſchönen religiöſen Idylle Meſſias vor Augen ſtand, auf heimiſchen Boden übertrug), Gay (der in ſeiner Schäferswoche die wirklichen Sitten des engliſchen Landvolks treffend zeichnete, auch Verfaſſer einiger andern Hirtengedichte war), Collins (in Eklogen, deren Scene im Orient iſt, viele Naturwahrheit, Kraft und Anmuth offenbarend), Shenſtone (arkadiſche Gefühle, in mehr lyriſchen als objectiven Darſtellungen, gemüthlich und einfach ausſprechend), Thomſon (der zwei ſinn- und gefühlvolle Idyllen in ſeine Jahrszeiten verwebte); ferner der

Graf Rocheſter, R. Steele, W. Brown, Cuningham, G. Smith, Irwin, u. A. — Die ſogenannten Stadteklogen, welche die berühmte Lady Maria Wortley Montague und der erwähnte Dichter Gay lieferten, ſo wie die Küchenekloge von Shenſtone, haben mit dem eigentlichen Weſen der bukoliſchen Dichtung nichts gemein, ſondern gehören unter die wohlgelungenen Stücke humoriſtiſcher und parodirender Art. — Den idylliſchen Roman von Ph. Sidney haben wir ſeines Orts angeführt. Ueber die Schäferſpiele, welche man im Felde der brittiſchen Poeſie kennt, ſ. das Nöthige w. u.

Mit beſonderer Liebe haben die deutſchen Dichter von jeher ſich dieſer Gattung gewidmet. Wie unter den Troubadours, ſo gab es auch unter den Minneſängern (wo hier beſonders die Schweizer Walther von der Vogelweide und Steinmar, der Herzog Heinrich von Breslau ꝛc. ꝛc. zu nennen ſind) ideal-hirtliche Lieder, und ſolche wurden fortwährend gedichtet durch alle Perioden unſerer Poeſie bis in die neueſte Zeit. Doch gehören ſie, als Ergießungen des ſubjectiven Gefühls, wohl ganz dem Weſen nach in das Gebiet der Idylle, ihrer Form nach aber in das der lyriſchen Dichtung. Eigentliche Idyllen oder Schäfergedichte waren im 17. Jahrhundert die von Wekherlin, Opitz, Neukirch, Dach ꝛc. ꝛc., dann die im Blumenhirtenorden und in der Pegnitziſchen Schäfergeſellſchaft von Harsdörfer, Birken, Schoch ꝛc. ꝛc., welche ſich wieder mehr dem Liede nähern. Darauf folgten im nächſten Jahrhundert bis in die gegenwärtige Zeit als Idyllenſänger: Wernicke, Brockes, Roſt, Reckert, von Hagedorn, Gellert, von Kleiſt (deſſen tiefes Gefühl ſich auch hier gern zum Elegiſchen neigt), Götz, Blum, Geßner, Ramler, J. F. Schmidt (mit Dichtungen aus der patriarchaliſchen Zeitgeſchichte), A. Schmidt, Kl. Schmidt, Grader, von Gerſtenberg, Willamov, A. Müller, Schröder, Krauſeneck, Maler Müller, Koſegarten (wie Letzterer im Maleriſchen ausgezeichnet), Hölty, v. Göthe, v. Bonſtetten, Bronner (mit naiven und rührenden Fiſcheridyllen), Voß, Baggeſen, Krummacher, Karoline

Pichler, Hebel (der einige treffliche Stücke dieſer Art in ſeinen allemanniſchen Gedichten lieferte), die Schweizerdichter J. R. Wyß und M. Uſteri, u. A. — Geßner und Voß ſind unſtreitig die zwei größten idylliſchen Dichter der neueren Zeit. Erſterer iſt einzig in einem ſelbſtgeſchaffenen Hirtenideal, worin er, durch Grazie und zartes moraliſches Gefühl bezaubernd, die naive Weiſe Theokrit's mit eigner edler Sentimentalität ſo ſchön verband, und Letzterer führte die antike Manier der Idylle, in Form und Weſen, mit dem vorzüglichſten Glück auf deutſchen Boden ein, wo er die Sitten des heimiſchen Landvolks eben ſo treu geſchildert als poetiſch idealiſirt hat. Eine Wahl von Beiſpielen aus den Werken dieſer zwei Meiſter, ſo wie aus denen anderer oben genannten Dichter, welche theils arkadiſche Hirtenſcenen, theils andere ländliche Gemälde, ſpendeten, die entweder mehr epiſch, oder mehr lyriſch, aber doch immer durch eine Handlung begründet ſind, werden wir in der Blumenleſe mittheilen. — Der idylliſchen Epopöen deutſcher Dichter, welche hierin als Hauptmuſter auftreten, ſo wie des von Einigen bearbeiteten Schäferromans, iſt bereits gedacht; über unſere dramatiſchen Stücke in dieſer Gattung ſey im nächſten Abſchnitt das Hauptſächlichſte gemeldet.

§. 14. Wenn auch die äſopiſche Fabel (von den Griechen der Apolog, auch Αἶνος, das auf irgend eine Handlung anwendbare Sprüchwort, genannt) ihrem Weſen nach als ein Zweig der didaktiſchen Dichtungsart betrachtet werden kann, indem ſie eine praktiſche Regel der Lebensweisheit unter einem der phyſiſchen Welt entnommenen Sinnbilde zeigt, ſo iſt ſie doch der Form nach epiſch, da hier eine Handlung dargeſtellt wird, aus welcher die Anwendung einer moraliſchen Lehre auf irgend ein Lebensverhältniß, als Sittenſpiegel für den Menſchen, hervorgeht. Dieſe Handlung iſt eine nothwendige und weſentliche Eigenſchaft der äſopiſchen Fabel; denn die moraliſche Wahrheit, welche der Dichter verkünden will, ſoll in der Form eines gegebenen einzelnen Falls anſchaulich gemacht werden. — Obwohl die poetiſche Erzählung eine gewiſſe Aehnlichkeit mit dieſer Gattung hat, ſo ſind doch Beide in einzelnen

Beſtimmungen weſentlich verſchieden, indem jene eine zuſammengeſetztere Handlung umfaßt, und es bei ihr vorzüglich auf objective Darſtellung, anziehende Situationen und Erregung theilnehmender Leidenſchaften ankommt, weshalb ihr auch mehr poetiſcher Schmuck und eine ausführlichere Schilderung der Begebenheiten eigen ſind, während die Fabel hauptſächlich ihren Zweck auf Verſinnlichung irgend eines ethiſchen Lehrſatzes richtet. Dennoch aber kann Letztere neben der aus ihr entſpringenden Moral, durch geiſtreiche Erfindung und maleriſche Ausführung des Gegenſtandes ein wahres poetiſches Intereſſe gewähren, was noch um ſo leichter geſchieht, je mehr innere Wahrheit ſie enthält und je mehr in ihrem Stoffe Analoges mit der Menſchenwelt und ihren mannichfachen Verhältniſſen liegt. Darum ſind zu handelnden und redenden Weſen in der Fabel beſonders die Thiere geeignet, weil ihr Inſtinct ſie dem Menſchen nähert und man bei ihnen, nach Verſchiedenheit ihrer Art, menſchliche Eigenſchaften, wie Muth, Treue, Klugheit, Liſt, Tücke 2c. 2c. findet. In dieſem Spiegel der Thierwelt, deren Charaktere und Antriebe den hier ſtatt habenden Handlungen und Ereigniſſen das Anſehn einer Naturnothwendigkeit geben, erkennt ſich der Menſch mit ſeinen Tugenden und Fehlern, und wendet demnach jeden darin erzählten Fall, mit der in ihm enthaltenen Lehre, auf ſich und ſeinen Nächſten an. Auch ſind die Verhältniſſe in der thieriſchen Welt meiſt ſchon ſo beſtimmt und bekannt, daß der Dichter ſie vorher anzugeben nicht nöthig hat, und die Bilder treten hier ſchon an ſich ſo lebhaft, deutlich und abſtechend hervor, daß alle Uebertreibung derſelben leicht zu vermeiden iſt. Daher müſſen die Thiere ihren eigenthümlichen Natur- und Kunſttrieben gemäß, d. h. als Thiere und nur menſchenähnlich, reden und handeln, und wenn auch die Dichtung das Menſchliche durchblicken läßt, ſo ſoll doch das Thier nicht aus ſeiner Sphäre entfernt und nur ſein Inſtinct bis zur Aehnlichkeit der Vernunft geſteigert werden. In treuer Darſtellung der Einfalt und Analogie der Natur beſteht der vorzüglichſte Reiz eines ſolchen Gedichts. Uebrigens kann der Fabuliſt in ſeinem Gemälde nicht allein Thiere, ſondern

auch Menſchen, ferner mythiſche und allegoriſche Weſen, zur Verſinnlichung einer moraliſchen Wahrheit, auftreten laſſen; auch Gegenſtände der Pflanzenwelt, und ſelbſt der unorganiſchen Natur, können in die Handlung eingeführt werden, wenn ſie für bildliche Darſtellung menſchlicher Eigenſchaften tauglich ſind. Die Anwendung der Lehre gehört dem Dichter, nicht den handelnden Individuen, obſchon ſich auch bei Manchen eine Abweichung von dieſer Regel findet. In Betreff der innern Form des Ganzen tritt der Unterſchied ein, daß es einfache und zuſammengeſetzte Fabeln giebt. Erſtere ſtellen nur einen einzelnen Fall dar, aus dem unmittelbar der Lehrſatz hervorgeht; Letztere zeigen immer zwei Beiſpiele, die aber beide zu einer Wahrheit führen, nämlich — wie Engel ſagt — „zu dem Bilde ein Gegenbild, welches die nähere Anwendung auf den Menſchen enthält.“ —

Mit der äſopiſchen Fabel iſt die Parabel verwandt. Dieſe unterſcheidet ſich von jener dadurch, daß ſie ein poetiſch durchgeführtes Gleichniß iſt, welches den Menſchen ſelbſt als Bild ſeines eigenen Geſchlechtes darſtellt, und ihn lehrt, was weiſe und gut, was thöricht und verderblich in ſeinen Zwecken und Handlungen ſey. Während die Fabel einzelne Maximen und Klugheitsregeln aus dem von ihr gegebenen Ereigniſſe entwickelt, zeigt die Parabel höhere Wahrheiten, deren Erkenntniß ſie durch Hinweiſung auf ihr Abbild in der Natur und dem Menſchenleben in der Seele erweckt. Sie wirkt hauptſächlich auf das Gemüth, erfordert aber einen ruhigen Zuſtand deſſelben, weil ſie ihre Idee von allen Seiten umfaßt, und den Geiſt bei Betrachtung ſeines Gegenſtandes erheben und erweitern ſoll. Da die Parabel eine Begebenheit als Gleichniß erzählt, ſo iſt ſie, wie die Fabel, der Form nach epiſch, dem Weſen nach aber, durch die aus ihr hervorgehende moraliſche Wahrheit, didaktiſcher Natur. Stoff und Ton iſt gewöhnlich ernſt, oft feierlich und religiös; doch gibt es auch Parabeln, die ſcherzhaften Inhalts ſind. —

Was Styl und Vortrag der Fabel betrifft, ſo werden Kürze, Klarheit, einfache Manier und Leichtigkeit, als we-

ſentliche Eigenſchaften, hiezu erfordert. Die Darſtellungs-weiſe iſt um ſo anziehender, wenn eine gewiſſe geiſtreiche Kindlichkeit darin liegt. Doch muß ſich ihr Ausdruck immer nach dem Inhalte richten, der bald ernſt, bald ſcherzhaft, bald ſatyriſch iſt, in welchem letztern Fall das Stück eine epigrammatiſche Wendung erhält, ohne darum mit dem eigentlichen Sinngedichte verwechſelt zu werden. Uebrigens wird bei Darſtellung der Handlung nicht immer die erzählende, ſondern auch die dialogiſche, Form gebraucht. Der Vortrag geſchieht von einigen Dichtern in Proſa, von andern in metriſcher Weiſe. Obgleich erſteres dem ſchlichten Charakter der Fabel angemeſſen iſt, ſo kann doch durch eine rhythmiſche Behandlung, inſofern man damit zierliche Gedrängtheit zu verbinden weiß, die Anmuth und Lebhaftigkeit der Schilderung erhöht, und ſelbſt die Wirkſamkeit der Lehre noch mehr gefördert werden. Bei den Alten wird als Metrum der ſechsfüßige Jambus oder Senar, bei den Neuern ein Versmaß mit entweder ſtrophenweiſe gleichgehaltenen oder im fortlaufenden Gange willkürlich abwechſelnden Längen und Kürzen, und gewöhnlich in Reimen, auch manchmal der fünffüßige Jambus, angewandt. — Für die Parabel kann man die nämlichen Versarten, auch die proſaiſche Form, wählen; nur gebührt ihrem Styl mehr poetiſcher Schmuck, beſonders da, wo der Ton erhaben und feierlich wird. —

Einige Theoretiker ſind wohl mit Recht der Meinung, daß die Entſtehung der Fabel in die Kultur der Kindheit eines Volks, und namentlich in jene Zeiten fällt, wo der Menſch in näherer Geſellſchaft mit den Thieren lebte, und er ſowohl in ihrem Treiben, als in den verſchiedenen Naturereigniſſen, menſchliche Reflexion und Vernunftwahrheiten ſah. Darum ſcheint dieſe Dichtart im Orient ſchon ſeit frühen Zeiten einheimiſch geweſen und von da nach Griechenland übergegangen zu ſeyn. Die uralte indiſche Fabelſammlung, Pantſcha-Tantra genannt, welche man dem Braminen Wiſchnu-Sarma zuſchreibt, diente als Grundlage des Hitopadeſas (nützlichen Unterrichts) und anderer Fabelkreiſe, in denen namentlich Pilpai oder Bidpai als Verfaſſer der intereſſanten, Kalila und Dimna betitelten,

Sammlung gilt, und welche ſich in allen Hauptſprachen des übrigen Morgenlandes, ſo wie in Ueberſetzungen, verbreitet haben. Zugleich ſind die Fabeln Lokman des Weiſen in arabiſcher, auch perſiſcher, Sprache berühmt. Uebrigens möchten wohl alle dieſe Dichtungen in ſpäterer Zeit manche Abänderung erlitten haben. Mehreres hieher Gehörige findet ſich auch in dem Roſengarten und Baumgarten, einem Werke des großen lyriſchen und philoſophiſch-moraliſchen Dichters Saadi aus Perſien.

In Griechenland ward dieſe Gattung von dem Phrygier Aeſopus, der als Freigelaſſener auf der Inſel Samos und in andern Gegenden dieſes Landes, beſonders aber am Hofe des lydiſchen Königs Kröſus, lebte, zuerſt ausgebildet. Seine Fabeln, in Proſa verfaßt, lehren in einer klaren und einfachen Erzählungsweiſe ohne Schmuck heilſame Wahrheiten und Regeln des Lebens. Glückliche Erfindung, ſchlichtes Weſen und Leichtigkeit der Darſtellung zeichnen ſie aus. Vermuthlich hat er ſie als Apologe in Bezug auf wirkliche Ereigniſſe gedichtet und in der Sprache des Umgangs vorgetragen. Doch ſchwerlich ſind alle in der zahlreichen Fabelleſe des Maximus Planudes u. A. unter dem Namen Aeſop's enthaltenen Stücke von ihm ſelbſt. Uebrigens hat man die ihm angehörigen und zugeſchriebenen Fabeln in alter und neuer Zeit, und in allen Sprachen, metriſch bearbeitet und nachgeahmt, und die Dichtungsart ſelbſt ward nach dieſem Meiſter benannt. Unter den Griechen haben ſich als genaue Nachahmer äſopiſcher Fabeln Aphthonius, ein Sophiſt aus dem 3. Jahrhundert nach Chr. Geb., und Babrias oder Gabrias, der nach Einigen vor, nach Andern im 4. Jahrhundert nach demſelben lebte, gezeigt. Die des Erſten ſind in Proſa, die des Letztern in ſechsfüßigen Jamben geſchrieben.

Aus dem goldenen Zeitalter der römiſchen Poeſie beſitzen wir noch die Fabeln des Phädrus, in jambiſchen Verſen gedichtet. Obſchon meiſt Nachahmer Aeſop's, hat er doch das Weſen dieſer Gattung richtig aufgefaßt, und es fehlt ihm nicht an mancher eigenen guten Erfindung, an Lebhaftigkeit des Vortrags und an poetiſchem, jedoch einfachem,

Ausdruck. Geſchmückter ſind die Fabeln des Avianus oder Avienus, wahrſcheinlich aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Geb., im elegiſchen Versmaße, worin ihm auch einige ſpätere Ungenannte folgten. — Als neuere Dichter in lateiniſcher Sprache und in Phädrus Manier haben ſich beſonders N. Perottus, Philelphi, Bevilacqua (unter dem Namen Abſtemius), Gabr. Faerno, Chriſt und Desbillons ausgezeichnet.

Die beſten Fabeln der Italiener aus dem 16. Jahrhundert ſind von Baldi, Paveſi (unter dem Namen Targa) und Verdizotti. Erſterer hat in Proſa, die zwei Letztern haben in verſchiedenem Versmaße, am gefälligſten Paveſi, erzählt. In neuerer Zeit erhielt Roberti (auch Grazioſo genannt) für glückliche Erfindung eigener und wohlgelungene Nachahmung Phädriſcher Fabeln gerechtes Lob, wiewohl die Einkleidung manchmal etwas gedehnt und ſchwülſtig iſt. Durch Anmuth und Leichtigkeit der Darſtellung, der Diktion und des Versbaues empfehlen ſich in dieſer Dichtart namentlich Pignotti, Paſſeroni und der idylliſche Bertola. Nicht der Form, aber dem Inhalte nach könnte man auch das oben unter den komiſchen Epopöen erwähnte, ſehr geniale, nur hie und da zu ſchlüpfrige, Gedicht von Caſti hieher zählen.

Die Franzoſen beſitzen eine reiche Sammlung von Fabeln aus den Zeiten des Mittelalters, welche Barbazan veranſtaltet hat. Im 17. Jahrhundert trat La Fontaine auf, dem wegen ſeiner leichten, naiven und anmuthigen Erzählungsgabe, ſeines originellen Witzes und ſeiner gewandten Verſification der erſte Rang, nicht allein unter den Fabeldichtern Frankreichs, ſondern wohl unter allen in dieſer Gattung anerkannten, gebührt. Er hat die äſopiſche Fabel durch mannichfache und maleriſche Reize der Poeſie verſchönt, was freilich von der ungeſchmückten, ihr urſprünglich eigenen, Kürze abweicht und ſie der poetiſchen Erzählung nähert, aber auch von jeher ſeine Leſer im In- und Auslande beſonders anzog und ſeinen klaſſiſchen Ruhm noch mehr begründete. Ihm folgten de la Motte, Richer und le Noble, deren hieher gehörige Stücke nicht ohne Verdienſt,

wenn auch von geringerem Werthe, ſind. Als neuere in dieſem Fache beliebte Dichter kennt man Dorat, Peſelier, Aubert, Peras, Imbert, Piron, Barbe, Didot, den Duc de Rivernois, und beſonders Florian, der ſich auch hier durch lebhafte Darſtellung, Geiſt, Gefühl und Witz auszeichnet. Sauvigny und Saint-Lambert haben geſchätzte orientaliſche Fabeln geliefert. Auch ſind manche treffliche, zu der gegenwärtigen Klaſſe gehörige Dichtungen in den 1779 erſchienenen **Contes et Fabliaux** enthalten.

Von den Engländern ward auch dieſe Gattung vielfach bearbeitet. Die beſten ihrer Fabeln ſind die von Gay, in vierfüßigen Jamben, ausgezeichnet durch intereſſante Darſtellung und lehrreichen Inhalt. Doch ſind viele derſelben mehr als Erzählungen und Allegorieen zu betrachten; manche beziehen ſich auch auf politiſche Ereigniſſe der damaligen Zeit. Die Fabeln der übrigen brittiſchen Dichter haben meiſt die nämliche Versart, welche bei Einigen mit noch kürzern Zeilen wechſelt. Denis ahmte die leichte und anmuthige Weiſe La Fontaine's nach, ohne ihn jedoch zu erreichen. R. Leſtrang hat manches Lobenswerthe. Moore's Fabeln für das ſchöne Geſchlecht empfehlen ſich weniger von Seiten der Erfindung, als durch angenehme Darſtellung und moraliſchen Unterricht. Wilkie, Langhorne, Ruſſel, und Andere, haben ſich von dem eigentlichen Weſen dieſer Dichtungsart zu weit entfernt. Sam. Richardſon's äſopiſche Fabeln ſind in Proſa verfaßt; nur die dabei befindliche Moral iſt eigenthümlich.

Schon zur Zeit der Minneſänger haben die deutſchen Dichter das Gebiet der Fabel betreten. Mehrere ſolcher Stücke finden ſich in den Sammlungen von Scherz und Bodmer, und Oberlin gab namentlich die von Boner heraus. Alle haben viel Anziehendes durch naive Treuherzigkeit und ſchlichte Erzählung. Fabeln ſatyriſcher Art ſind in den Renner des Hugo von Trymberg, den Reinecke Fuchs ꝛc. ꝛc. eingewebt. Im 16. und 17. Jahrhundert haben Burkard Waldis, Alberus und Olearius (der auch Lokman's Fabeln überſetzte) in dieſer Gattung Ruhm

erlangt. Beſonders erſcheint der Erſte, obſchon er großentheils fremde Erfindungen benutzte, in eigenthümlicher Kraft und Naturwahrheit. Mit welcher Liebe und mit welchem glücklichen Erfolg das gegenwärtige Feld der Poeſie in neuerer Zeit von den Deutſchen angebaut wurde, iſt allen gebildeten Leſern bekannt. Es ſtehen hier nur die Namen der vorzüglichſten Fabuliſten, deren Verdienſt ſich hier ſowohl in Nachahmungen der Alten und der modernen Ausländer, als in originellen Dichtungen, bewährt hat. Solche ſind: v. Hagedorn, Gellert, J. A. Schlegel, Zachariä, Gleim, Lichtwer, Leſſing, Käſtner, Pfeffel, Claudius, Michaelis, Willamov, Meißner, v. Nicolay, Bürger, Müchler, Tiedge, Reinbeck, Haug, Weiſſer, der Schweizer Fröhlich, u. A. Die meiſten ihrer Fabeln ſind metriſch, nur die von Leſſing, Meißner und noch einige, in Proſa verfertigt. Als ſchätzbare Sammlungen beſitzen wir Ramler's Fabelleſe; deſſen Fabeln und Erzählungen, aus verſchiedenen Dichtern geſammelt; das treffliche Fabelbuch für Kinder, vom Superintendenten Hey (anonym), mit Zeichnungen von Otto Spekter, und einige von kleinerem Umfange.

Auch die Parabel ſtammt aus dem Oriente. Die trefflichſten Stücke dieſer Art finden ſich im alten und neuen Teſtament, namentlich in erſterem Nathan's Bußpredigt an David (2. Samuel Kap. 12.), in letzterem die Gleichniſſe Chriſti vom verlorenen Sohne, vom Säemann, von den Arbeitern im Weinberge, dem ungerechten Haushalter ꝛc. ꝛc., welche auf die erhabenſten Lehren der Religion angewendet ſind, und außer ihrem hohen moraliſchen, auch ächt-poetiſchen Werth haben. — Von den Fabeln in Saadi's Guliſtan oder Roſengarten iſt Manches hieher zu rechnen. Olearius (der dieſes Werk überſetzte) und J. V. Andreä, Beide im 17. Jahrhundert lebend, ſind als die älteſten deutſchen Parabeldichter rühmlich bekannt. In neuerer Zeit haben bei uns Herder und Krummacher die ſchönſten ſolcher Dichtungen, im wahren orientaliſchen Geiſte, geſpendet. Eine ſinnvolle, ebenfalls hieher gehörige, Erzählung iſt die von den drei Ringen, welche Leſſing in ſeinem

Nathan dem Boccaccio nachahmte. Schiller's geiſtreiche Parabeln ſtehen in der Mitte zwiſchen dieſer Gattung und dem Räthſel. Außerdem ſind als geſchätzte Parabeldichter der Deutſchen Hamann, Reinbeck, v. Göthe, Letzterer in ſcherzhafter Weiſe, u. A., aufgetreten.

§. 15. Die Allegorie iſt — nach A. W. v. Schlegel's Bemerkung in ſeinen Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur — Perſonification eines Begriffs und eine lediglich in dieſer Abſicht vorgenommene Dichtung, im Gegenſatze des Symboliſchen, nämlich deſſen, was auf andere Veranlaſſungen gedichtet worden oder eine von dem Begriff unabhängige Wirklichkeit hat, ſich aber dennoch einer ſinnbildlichen Auslegung fügt, ja ſelbſt auf dieſe hinleitet. Er wendet dies auf die alte Mythologie an, welche allerdings in gewiſſem Betracht ſymboliſch oder ſinnbildlich iſt, da die höhere Macht, ſo in irgend einem Elemente oder Naturbezirke herrſcht, ſich mit denſelben gleichſam verſchwiſtert und ihre Eigenſchaften annimmt, während ſie jedoch immer ein ſelbſtſtändig wirkendes Weſen bleibt, wie auch die, welche über das ſittliche und geiſtige Vermögen und über die verſchiedenen Regungen des Gemüthes waltet. Dennoch darf auch die Poeſie, im freien Spiele der Kunſt und in figürlicher Redensart, mythologiſche Namen auf Gegenſtände und Erſcheinungen der phyſiſchen und moraliſchen Welt allegoriſch anwenden, oder abſtracte Begriffe, Eigenſchaften des Gemüths, der Natur ꝛc. ꝛc. perſonifiziren, wo der Name ſchon das Weſen der Sache verkündet. (S. den Vorbericht zu meinem Handbuch der griechiſchen und römiſchen Mythologie). Das griechiſche Wort Allegorie heißt, ſeinem Urſprunge nach, ſo viel als die Andeutung eines Dinges durch ein anderes. In Bezug auf bildende und redende Kunſt verſteht man darunter die Bezeichnung eines Gegenſtandes durch einen andern, deſſen Eigenſchaften ihm ähnlich ſind, ſo daß er ein Bild des erſtern wird, welches dieſen genauer, ſinnlicher und wirkſamer darſtellt. In vielen Werken der Malerei und Sculptur, ſo wie in manchen Dichtungen von größerem oder kleinerem Umfange, werden allegoriſche Figuren und Bilder angewandt.

Hier aber handeln wir insbeſondere von Poeſieen, worin nicht blos hie und da Allegorieen eingewebt, oder auch die handelnden Perſonen des Ganzen als verkleidete Ideen und Eigenſchaften zu betrachten ſind, ſondern wo ſich ein Bild oder eine Handlung zeigt, die mit einer andern, deren Natur oder moraliſchen Gehalt der Dichter in's Licht ſtellen will, ſowohl im Ganzen als in einzelnen Beſtandtheilen, eine beziehungsvolle Aehnlichkeit hat. Demnach entſteht die allegoriſche Schilderung und Erzählung im engeren Sinne des Wortes. Der Dichter führt hier dem Leſer das Bild vor, durch welches er vermittelſt treffender und ausmalender Gedanken auf das Gegenbild hinweiſet, deſſen Auffindung und Vergleichung jedoch dem Leſer überlaſſen bleibt. (So Horaz in der 14. Ode des 1. Buchs, wo er mit poetiſchem Feuer den Staat unter dem Bilde eines Schiffes darſtellt; was auch Pfeffel in einem mehr epiſchen Gemälde ſehr ſchön ausgeführt hat; ſo Voltaire, welcher das Glück und die Willensneigung als Perſonen einführt, aus deren Treiben und endlichem Bunde ſich der Satz bewahrheitet, daß man in der Verborgenheit am glücklichſten lebt.) Die an einer allegoriſchen Handlung theilnehmenden Weſen ſind entweder aus der mythiſchen Welt, oder rein-allegoriſch, d. h. perſonifizirte Vorſtellungen und Begriffe. Auch hiſtoriſche Perſonen, deren Handlung zum Bilde einer andern wird, kann man auftreten laſſen. Die weſentlichſten Eigenſchaften einer ſolchen Dichtung ſind Wahrheit, Deutlichkeit und ungezwungene Uebereinſtimmung des Bildes mit dem Gegenſtande, auf den es ſich bezieht, dann fruchtbarer Witz in Erfindung und Ausführung, mit einer leichten, einfachen, gedrängten und lebhaften Darſtellung vereint. Obſchon auch dieſe Gattung ihrer eigentlichen Form nach epiſch iſt, und in vielen der ihr angehörigen Gedichte das Weſen der Erzählung vorherrſcht, ſo offenbart ſich doch in allen mehr oder minder die ſubjective Reflexion des Verfaſſers; ja es giebt Allegorieen, die ſich überwiegend auf die Seite der lyriſchen oder didaktiſchen Poeſie neigen.

Ein Zweig dieſer Dichtungsart iſt die Paramythie. Sie hat das Eigenthümliche, daß ſie die Idee der Menſch-

heit in einer oder der andern Beziehung unter dem Bilde der Natur zeigen und dem Menſchen die Sprache derſelben auslegen will. Sie iſt nicht ſowohl ein Spiegel in rationellem und moraliſchem Betracht, wie die Fabel, ſondern gibt auf ſymboliſchem Wege Aufſchluß über etwas Tieferes und Geheimnißvolles in der Natur, welche, als das Bild der Menſchheit, die mannichfachen Eigenſchaften des Lebens ſo darſtellt, daß der Menſch ſich in ihr wiederfindet. Die Dichtung ſoll zart, ſeelenvoll und idealiſch, dabei in einfacher, jedoch harmoniſcher und anziehender, Darſtellung gehalten ſeyn.

Für die Allegorie, wie für die Paramythie, iſt eine dem verſchiedenen Ton und Inhalt angemeſſene Versart, für Letztere auch von einigen Dichtern die poetiſche Proſa, angenommen.

Aus der griechiſchen Poeſie iſt nichts vorhanden, was man allegoriſches Gedicht nennen könnte. In der römiſchen gehört das oben erwähnte des Horaz dem Inhalte nach zu dieſer Gattung, der Form nach aber in die Klaſſe der philoſophiſchen Ode. Eine größere allegoriſche Dichtung in erzählender Form iſt Claudian's Geſang auf die Vermählung des Kaiſers Honorius und der Maria, einer Tochter des Stiliko, der ſich durch eine reiche, obſchon manchmal zu üppige, Phantaſie und durch lebhafte bildliche Darſtellung auszeichnet.

In der ſpäteren und neueren Zeit findet man mehrere lobenswerthe Stücke dieſer Art. Unter den Italienern haben Petrarca mit einem Cyclus von ſechs allegoriſchen Gedichten, die er Triumph der Liebe, der Keuſchheit, des Todes, des Rufs, der Zeit und der Gottheit benannte, und Metaſtaſio mit einem, das den Titel: Der Pfad des Ruhms führt, ihrem lyriſchen Kranze auch andere ſchöne Blumen eingereiht.

Die beſten hieher gehörigen Dichtungen der Franzoſen ſind J. B. Rouſſeau's Allegorieen, Voltaire's Theleme und Makar (ſ. oben) und deſſen Tempel des Geſchmacks, der Madem. Bernard allegoriſche Fabel: Die Einbildung und das

Glück, welche Hagedorn nachahmte, Montesquieu's Tempel des Ruhms ꝛc. ꝛc.

Auch einige engliſche Dichter haben ſchöne und gehaltreiche Allegorieen geſpendet, worunter namentlich Pope's Tempel des Ruhms, Lowth's Wahl des Herkules, und Parnell's Gedicht über den Menſchen zu erwähnen ſind.

Die deutſche Poeſie iſt in dieſem Felde nach Verhältniß nicht minder reich, als in andern, ausgeſtattet. Zuerſt hat ſich v. Canitz hierin verſucht. Späterhin traten mehrere geſchätzte Dichter, deren Namen hier nur angeführt ſeyen, mit größeren oder kleineren allegoriſchen Stücken nach einander auf. Solche ſind: v. Hagedorn, Uz, J. E. Schlegel, Götz, v. Herder, Bürger, Pfeffel, Krummacher, v. Schiller, Conz, v. Matthiſſon, A. W. v. Schlegel, Fr. Schlegel, Tieck, Novalis, Uhland, u. A. — Unter den Deutſchen ward auch beſonders die Paramythie, trefflich in Gedanken, Darſtellung und Ausdruck, von Herder, dem Grafen Fr. L. von Stolberg, Krummacher ꝛc. ꝛc. bearbeitet.

§. 16. Die Parodie und die Traveſtirung ſind, ihrem eigentlichen Weſen nach, als Nebenarten der Satyre zu betrachten; doch gehören ſie in Bezug auf Form und Inhalt der epiſchen Dichtung an. Dieſer Behandlung des Gegenſtandes ſey vorzugsweiſe gedacht, wiewohl auch die lyriſche, didaktiſche und dramatiſche Form (ſ. o. und w. u.) ſtatt finden kann. In der Parodie wird zu einer bekannten Dichtung ein Gegenbild erſchaffen und gewiſſermaßen eine Vergleichung mit dem urſprünglichen Werke aufgeſtellt, wodurch der beibehaltenen Form und Manier deſſelben ein ganz verſchiedener Stoff und Sinn untergelegt und ſomit der Reflexion des Leſers vorgeführt wird. Das Gegenbild kann ernſthaft belehrender oder komiſcher Natur ſeyn. Im letztern Fall wirkt es auf beluſtigende Art, indem es der Begeiſterung, aus welcher jenes Dichterwerk hervorging, durch Inhalt und Darſtellung des gegenwärtigen eine lächerliche Wendung gibt. Wenn aber das Object der urſprünglichen Dichtung ſtehen bleibt, jedoch in eine Form entgegengeſetzter

Art gekleidet wird, dann zeigt ſich die Parodie als Traveſtirung, durch welche ein beſonders komiſcher Effekt erreicht werden kann. Uebrigens ſind auch wir der Meinung eines ſchätzbaren Aeſthetikers (Pinder's in ſeiner Ausgabe der Eſchenburgiſchen Theorie), „daß einem klaſſiſchen Werke durch die Parodie oder Traveſtie kein Unrecht geſchieht, indem das ernſte Urbild und das komiſche Gegenbild zwei völlig verſchiedene Kunſtprodukte ſind, deren jedes ſein eigenes Recht hat, und daß demnach weder eine edle Form durch Parodie, noch ein edler Inhalt durch das komiſche Gewand der Traveſtie herabgewürdigt werden kann, weil beide ſich hier zu einem ganz neuen poetiſchen Werke geſtalten.“ Auf dieſe Art können auch ſolche Hervorbringungen das wahrhaft Große und Erhabene in kein lächerliches Licht ſtellen; nur ſoll der Dichter, der hier alle Triebfedern des Komiſchen in Bewegung ſetzen darf, ſich hüten, daß er nicht von den, auch in dieſem Fache geltenden, äſthetiſch-moraliſchen Grundſätzen abweichend, in einen gemein-burlesken oder grell-obſcönen Ton verfalle. — Die Versart der Traveſtirung iſt willkürlich; doch werden immer leichte und muntere Rhythmen, im Deutſchen gewöhnlich ſiebenzeilige Strophen, worin vierfüßige Jamben mit dreifüßigen wechſeln, gewählt.

Die parodirende Dichtung ſcheint unter den Griechen entſtanden zu ſeyn. Wie Archilochus (ſ. d. Art. Satyre) für den Urheber der lyriſchen, und Hegemon von Thaſos für den der dramatiſchen Parodie galt, ſo ſoll Hipponax von Epheſus die epiſche erfunden haben. Wir beſitzen jedoch nur Fragmente griechiſcher Poeſieen ſolcher Art, namentlich die von Athenäus bewahrte Schilderung eines Schmauſes, worin der Dichter Matron den Homer und Heſiod parodirt, u. e. a. Auch ſind einzelne Stellen in der Batrachomyomachie und in den Komödien des Ariſtophanes hieher zu rechnen. — Aus der poetiſchen Literatur der Römer iſt nichts von dieſer Gattung übrig. — Verſchiedene Dichter neuerer Zeit haben die Parodie und Traveſtie auf lobenswerthe Art bearbeitet. Ausgezeichnet ſind bei den Italienern die ſcherzhafte Iliade, von Loredano, und die traveſtirte Aeneide, von Giov. Bat. Lalli; bei den

Franzoſen die traveſtirte Iliade, von Marivaux, der traveſtirte Virgil, von Scarron, und die traveſtirte Henriade, von einem Ungenannten. Etwas ſpäter ward dieſes Gebiet von den Deutſchen betreten. Man kennt einige ſehr glückliche Parodieen unter den Dichtungen Käſtner's. J. B. Michaelis gab ein kleines, aber wohl gelungenes, Bruchſtück einer Traveſtirung der Virgiliſchen Aeneis. Das Ganze derſelben lieferte Blumauer, und entwickelte darin ſo viel Talent, ſcharfen Witz und Gewandtheit der Darſtellung, daß er ſich hiedurch eine große Celebrität erwarb, und mehrere Nachahmungen in gleicher Form veranlaßte. So entſtanden die ziemlich gut ausgeführten Traveſtieen von den Thaten des Herkules, den Metamorphoſen Ovid's, auch andere, theils mit, theils ohne beſondern Werth. Zudem haben wir einige parodirende Gedichte, die von kleinem Umfange und mehr lyriſcher Art ſind. Ein Weiteres hierüber iſt in dem Almanach der Parodieen, von Solbrig und Röller, zu finden.

§. 17. Die Zahl der deutſchen Ueberſetzungen epiſcher und mit ihnen verwandter Dichtungen des Auslandes iſt ſo groß, daß uns der Raum nicht alle, die man als wohlgelungene betrachten kann, ſondern nur die bekannteſten derſelben, anzuführen erlaubt. Solche ſind: 1) Aus der antiken Poeſie: Die Ilias und Odyſſee des Homer, von Bodmer, erſtere von F. L. Grafen von Stolberg, beide meiſterhaft von Voß, ein Bruchſtück der Iliade, von Bürger, auch eine Verdeutſchung der Homeriſchen Epopöen in Proſa, von Damm; die Argonautik des angeblichen Orpheus, in Proſa von Küttner, metriſch von Voß; die Argonautik des Apollonius, von Bodmer; Nonnus Dionyſiaca, in Fragmenten, von Bodmer, ſpäter von Graefe, auch einzelne Stellen von Voß; Virgil's Aeneis, von Voß und Neuffer, in Proſa von Jani, u. A.; Lucan's Pharſalia, von Haus; Valerius Flaccus Argonautik, von Wunderlich; Stellen aus Claudian, im lit. Briefwechſel an eine Freundin, von Kretſchmann; das neulateiniſche Gedicht des Sannazaro: **De partu Virginis**, von einem Ungenannten; die Batrachomyo-

machie, von Willamov, dem Grafen Chr. von Stolberg, Weinzierl, und Merleker (in den n. Jahrb. der Philol. und Pädag.); — Muſäus Hero und Leander, von Fr. Paſſow (mit krit. Anm.), Küttner, Chr. Grafen von Stolberg, Alxinger, van Alpen, und Danquard; Koluthus Raub der Helena, von Bodmer, Küttner (bei ſeinem Theokrit), Alxinger (im d. Merkur), und F. F. H. Paſſow; Ovid's Verwandlungen (Metamorphoſen), von Sedletzky, von A. v. Rode (in Proſa, mit reichhaltigen Anmerkungen), metriſch von Voß (mit einem erklärenden Sachregiſter), und neuerdings von Pfitz; — Achilles Tatius Liebe des Klitophon und der Leucippe, von Aſt und Güldenapfel gemeinſchaftlich, früher von einem Ungenannten; Heliodor's Aethiopica, von Göttling; Longus Schäferroman Daphnis und Chloe, von Grillo, ſpäter von F. Paſſow; Xenophon's des Epheſiers Liebesgeſchichte der Anthia und des Abrokomas, von Krabinger; Chariton's Geſchichte des Chäreas und der Kallirrhoe, von Heyne; Euſtathius Liebe des Ismenias und der Ismene, von Ern. Chriſtine Reiske; Alciphron's Briefwechſel, von Herel, Ariſtänet's Briefwechſel, von Demſelben; Ueberſetzungen Lucian's (ſ. §. 8. d. vor. Abſchn.); Apulejus Metamorphoſe des goldenen Eſels, von A. v. Rode; das in dieſem Roman befindliche Mährchen Amor und Pſyche auch von Schulze und von Lynker; — Theokrit's Idyllen, in Proſa von Küttner, und von Bindemann (mit Anm.); Theokrit's, Bion's und Moſchus' Werke, metriſch von Voß; ſämmtlich auch in Arethuſa oder die bukoliſchen Dichter des Alterthums, mit gründlichen Anmerkungen (von dem Grafen von Finkenſtein); Bion's und Moſchus' Werke, von Manſo; einzelne Stücke der Bukoliker von Ramler, u. A.; Virgil's Eklogen, in gereimten Alexandrinern (mit Anm.), von Overbeck; einige proſaiſche Ueberſetzungen, von Ungenannten; auch einzelne Idyllen von Ramler, u. A.; das Ganze von Voß, trefflich und im Versmaße des Originals (wie alle ſeine poetiſchen Ueberſetzungen), mit einem ſehr ſchätzbaren ſacherklärenden Commentar; von F. W. v.

Genthe, mit einem Verſuche über die Ekloge, und von Nürnberger (freie Nachbildung in gereimten Verſen); Ueberſetzung der hieher gehörigen Metamorphoſen Ovid's (ſ. oben); Calpurnius Idyllen, von Fr. Adelung, mit Erläuterungen, Wiß, mit beurtheilenden und erklärenden Anmerkungen, und Clauſen; einzelne Eklogen von Cludius, Denis, Ricklefs, und von mir (im Seebodiſchen Archiv für Philol. und Pädagog. und in der Zeitſchrift Charis 1822), verſchiedene Stellen von Voß in den Anmerkungen zu Virgil's ländlichen Gedichten, auch einige Stücke in Proſa von Ungenannten; einzelne Eklogen des Sannazaro, von Niemeyer, u. A.; — die Fabeln des Pilpai (Kalila und Dimna), nach einer aus dem Hebräiſchen verfertigten lateiniſchen Ueberſetzung des Johann von Capua, deutſch von dem Herzog Eberhard von Würtemberg im Jahre 1483, in neuer Zeit von Weber und Volgraf, aus dem Arabiſchen von Holmboe; Lokmann's Fabeln, von Olearius (in Saadi's Roſengarten) und von Schaller; eine Ueberſetzung Aeſopiſcher Fabeln in der zu Wien 1817 erſchienenen Sammlung; Phädrus Fabeln, in Proſa von Oertel, metriſch von Sattler, u. A.; Avianus (Avienus) Fabeln, metriſch von Seidl; — Stellen aus Claudian (ſ. oben); — zur Parodie gehörige Stellen aus der Batrachomyomachie (ſ. in den Ueberſetzungen des Ganzen). 2) Aus der Poeſie der mittlern und neueren Zeit: Dante Alighieri's göttliche Komödie, von Bachenſchwanz (in Proſa); Bruchſtück einer italieniſchen Ueberſetzung, von Jagemann in ſeinem Mag. der ital. Literatur; das Ganze metriſch von Kannegießer und Streckfuß, und der Geſang: die Hölle (von dem Prinzen Johann von Sachſen), alle mit Commentar; einzelne Stellen von A. W. v. Schlegel, auch eine neuere Ueberſetzung in Proſa; Torquato Taſſo's befreites Jeruſalem, von Heinſe, auch von einem Ungenannten, in poetiſcher Proſa; metriſch und vorzüglich von Gries, v. Streckfuß, u. e. A.; die Araucana des Don Alonzo de Erzilla, von C. M. Winterling; die Luſiade des Camoëns, hievon der erſte Geſang in freigemeſſenen

achtzeiligen Strophen, vom Freiherrn v. Seckendorf in Bertuch's Magazin der ſpaniſchen und portugieſiſchen Literatur; das Ganze im Versmaße des Originals von Heiſe, Kuhn und Winkler (beide gemeinſchaftlich), J. G. Donner, E. L. Rochholz, auch eine Episode von A. W. v. Schlegel in ſeinen Blumenſträußen italieniſcher, ſpaniſcher und portugieſiſcher Poeſie; Voltaire's Henriade und Fénélon's Telemach, von verſchiedenen Ungenannten; Florian's Numa Pompilius und Gonſalvo von Cordova, in deſſen von Förſter u. A. überſetzten Werken; Barthélémy's und Méry's Napoleon in Aegypten, von G. Schwab; einzelne Stellen dieſer Dichtung, und die Abtheilung Waterloo in den zwölf Tagen der Revolution, von mir; Oſſian's ſämmtliche Gedichte, nach Macpherſon's Ueberſetzung, von Denis (in beſonderer Ausgabe und in Oſſian's und Sined's Liedern), von Edm. v. Harold, J. W. Peterſen (anonym), J. G. Rhode, F. L. Graf von Stolberg, F. W. Jung, und Förſter; die Lieder von Selma in Göthe's Werther; einzelne Dichtungen in freier metriſcher Nachbildung von Crome, Amalie v. Helwig, geb. v. Imhof, von einem Ungenannten in der Zeitſchrift Aurora, auch von mir, u. A.; das Ganze aus dem Gaeliſchen, im Sylbenmaße des Originals, von Ahlwardt; Milton's verlorenes Paradies, in Proſa von Bodmer, in Hexametern von Zachariä, mit Anmerkungen, in reimfreien Jamben, von Bürde, von Pries u. e. A.; daſſelbe und das wiedererlangte Paradies, in Proſa, von einem Ungenannten in der Ueberſetzung ſämmtlicher Werke Milton's; Glover's Leonidas, von Ebert; Lord Byron's epiſche und andere Dichtungen, von mehrern Ueberſetzern, wie Arthur vom Nordſtern, Breuer, Th. Hell (Winkler), Ad. Wagner, Karoline Pichler, Freifrau v. Hohenhauſen ꝛc. ꝛc., Childe Harold beſonders ſchön vom Freiherrn v. Zedlitz; Al. Taſſoni's geraubter Waſſereimer, von Fr. Schmitt; G. Caſti's redende Thiere, von einem Ungenannten; Butler's Hudibras, von Soltau; Pope's Lockenraub, von G. Merkel, u. A.; deſſen Dunciade, von Duſch in ſeiner Ueber-

ſetzung der Werke Pope's, u. A.; des Grafen Bajardo verliebter Roland, von Gries; die Fortſetzung dieſes Gedichts durch Agoſtini und deſſen Umarbeitung durch Berni, von Val. Schmidt; Arioſto's raſender Roland, von Heinſe, dann metriſch von Gries, Streckfuß, u. e. A.; auch einzelne Geſänge und Stellen von Werthes und A. W. v. Schlegel; Fortinguerra's Richardett (Ricciardetto), von Fr. Schmitt, einzelne Stellen von Heinſe im d. Merkur, ſpäter das Ganze von Gries; Cazotte's Olivier, von einem Ungenannten; Ueberſetzungen von Lord Byron's epiſchen Gedichten (ſ. oben); W. Scott's Fräulein vom See und letzter Minſtrel, in trefflicher Nachbildung von Henriette Schubart und A. Storck, auch von einigen Andern; Ueberſetzungen von Florian's idylliſchen Epopöen in der Sammlung ſeiner Werke (ſ. oben); Goldſmith's poetiſche Erzählung: Der Dorfprieſter, aus ſeinem beſchreibenden Gedicht: Das verlaſſene Dörfchen, überſetzt von Göthe und Gotter; Swift's und Pope's Erzählungen in den Ueberſetzungen ihrer Werke; — Sammlung ſpaniſcher Ritter- und Mauriſcher Romanzen, von Depping; altſpaniſche Romanzen, von Fr. Diez; ſpaniſche Romanzen, von Beauregard Pandin; der Cid, von Herder; derſelbe, von Duttenhofer; mehrere ſpaniſche, franzöſiſche, engliſche und däniſche Romanzen und Balladen ſind, wie ſchon erwähnt, in Herder's Volksliedern nachgebildet, ſo wie manche von denen der §. 8 angeführten engliſchen Dichter von Bodmer (in ſeiner Sammlung), Kl. Schmidt, Raspe, Urſinus, Eſchenburg, Campe, u. A.; altdäniſche Heldenlieder-Balladen, von W. A. Grimm; ſolche auch in Gräter's nordiſchen Blumen; die ſchwediſche Frithjofsſage, von Eſaias Tegnér, überſetzt von Gottl. Mohnike ꝛc. ꝛc.; — die arabiſche Mährchenſammlung: Tauſend und eine Nacht, von Habicht, von der Hagen und K. Schall gemeinſchaftlich; neu in Aegypten gefundene Mährchen, franzöſiſch von J. v. Hammer, deutſch von Zinſerling; der chineſiſche Roman Ju-Kiao-Li, oder die beiden Muhmen, aus dem Franzöſiſchen des A. Remuſat, von mir, u. A.; Cervantes Don

Quixote, in zwei Ueberſetzungen aus dem 17. und einer aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ſpäter von Bertuch, Tieck, Soltau, Hier. Müller, und einem Ungenannten; des Avellaneda Don Quixote, von Bertuch, als Anhang; Cervantes Novellen, von Soltau, u. A.; deſſen Perſiles und Sigismunda, in einer neuen Ueberſetzung ſeiner Werke;; deſſen Schäferroman Galatea, neu von Duttenhofer; Montemayor's Hirtenroman Diana, von Harsdörfer (im 17. Jahrhundert), und eine verſifizirte Stelle deſſelben von A. W. v. Schlegel in ſeinen Blumenſträußen italieniſcher, ſpaniſcher und portugieſiſcher Poeſie, wo auch einige Sonette aus der Galatea des Cervantes übertragen ſind; der Decamerone des Boccaccio ward ſchon frühe in alle Sprachen, und auch in's Deutſche, überſetzt; deſſen Fiametta, überſetzt von Sophie Brentano, und metriſche Stellen aus ſeinem Ameto in A. W. v. Schlegel's Blumenſträußen; eine Probe aus Sacchetti's Novellen in Schmitt's italieniſcher Anthologie; die franzöſiſchen und engliſchen Romane und Novellen ſind ſo häufig in's Deutſche überſetzt, daß wir, in Betracht des Raums, die Namen aller Verfaſſer hier nicht angeben können, welche auch Vielen unſerer Leſer bekannt ſind; unter ihnen werden immer Bode, Muſäus, Anton Wall (Ch. L. Heyne), Koſegarten, Meißner, Lindau, Meth. Müller, Henriette v. Montenglaut, Spiker, Lotz, v. Halen, Michaelis, Sophie Mai, Adolph Wagner, Förſter, u. A. m., mit Auszeichnung genannt, neben welchen ſich auch manche übereilte und verfehlte Arbeit dieſer Art findet; — Taſſo's Amyntas, von Schneider und einigen Andern (im 17. und in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts), ſpäter in Bode's Polychorda; Guarini's treuer Schäfer, in früherer Zeit von Ackermann, Hofmannswaldau und Abſchatz, in neuerer metriſch von Arnold, in Proſa von einem Ungenannten; ſchöne Stellen aus beiden Schäferdramen in A. W. v. Schlegel's Blumenſträußen; einzelne Idyllen von Segrais und Mad. Deshoulières in Ramler's Batteux, auch von Erſterem und Fontenelle in meinen Gedichten;

Milton's Schäferelegie Lycidas, in deſſen Werken, von einem Ungenannten; Pope's Eklogen in ſeinen Werken (ſ. oben); Thomſon's Idyllen Damon und Muſidora, und die Aehrenleſerin, in den bereits erwähnten Ueberſetzungen ſeiner Jahrszeiten, letztere auch von mir; — Saadi's Roſen- und Baumgarten, von Olearius; eine Fabel Bertola's in v. Knebels Werken; Nachahmungen mehrerer Fabeln des La Fontaine und anderer franzöſiſcher Dichter von Hagedorn, Gellert ꝛc. ꝛc.; einige Fabeln des La Motte, von Brockes; Florian's Fabeln, in den angeführten Ueberſetzungen ſeiner Werke, auch mehrere von mir in verſchiedenen Zeitſchriften; Nachahmungen engliſcher Fabeln des Gay, Denis ꝛc. ꝛc. von Hagedorn, Gleim, u. A.; Moore's Fabeln für das ſchöne Geſchlecht, in Proſa von Weiſſe; — Pope's Tempel des Ruhms, in ſeinen Werken; Lowth's Wahl des Herkules, von Bertuch im d. Merkur; — Scarron's Beiſpiel möchte auf Michaelis und Blumauer's Traveſtirungen der Aeneis gewirkt haben, wiewohl beide in Gedanken und Darſtellung von ganz eigenthümlichem Charakter ſind.

IV. Dramatiſche Poeſie.

§. 1. Die zweite Hauptgattung objectiver Poeſie iſt das Drama, welches ſich von dem epiſchen Gedichte dadurch unterſcheidet, daß es eine Handlung als gegenwärtig darſtellt, während jenes vergangene Begebenheiten in erzählender Weiſe ſchildert. Der dramatiſche Dichter tritt völlig hinter ſein Werk zurück, und läßt Perſonen in fortwährendem Dialog auftreten, deren ſtets gegenwärtige Thätigkeit den Gang und die Entſcheidung der Sache herbeiführt. Das Weſen des Drama und ſein Haupterforderniß iſt Handlung, woher auch der griechiſche Name entſtand. Da jedoch Handlung auch eine weſentliche Eigenſchaft der

epiſchen Dichtung iſt, ſo bezieht ſich das Wort Drama beſonders auf das Schauſpiel, wo die Handlung unmittelbar vor den Augen der Zuſchauer ſtatt haben ſoll. Sie geht entweder aus den Neigungen und Leidenſchaften der Hauptperſon hervor, oder beruht auf irgend einem Ereigniſſe, mit welchem der Held des Drama's zu kämpfen hat und in deſſen Folge ſein Schickſal beſtimmt wird. Jede Handlung des Lebens iſt eine durch den menſchlichen Willen bewirkte Thätigkeit; in der Poeſie erſcheint ſie als ein Ganzes von Begebenheiten, welche durch die Thätigkeit mehrerer Perſonen hervorgebracht werden. Dies geſchieht am vollkommenſten durch das dramatiſche Gedicht, weil hier nicht allein das Factum äußerlich dargeſtellt wird, ſondern ſich auch das Ineinandergreifen und Zuſammenwirken der Gemüther am genaueſten und unverhüllteſten offenbart. — Der Stoff einer dramatiſchen Dichtung wird gewöhnlich die Fabel des Stücks genannt. Der Schauſpieldichter kann die Handlung ſelbſt erfinden, und die daran theilnehmenden Perſonen, ſo wie alle hier eintretenden Umſtände, können von ihm erdichtet ſeyn; oder er entlehnt den Hauptinhalt und die mitwirkenden Individuen aus der mythiſchen oder hiſtoriſchen Welt, wo er dann ihre Charaktere, ſo wie ſie von dorther bekannt ſind, mit den Farben der Poeſie zu ſchildern ſucht. Bei der Wahl des Stoffes hat er jedoch darauf zu ſehen, daß derſelbe, vermöge ſeiner Natur, der obwaltenden Verhältniſſe, und des daraus hervorgehenden poetiſchen und moraliſchen Intereſſes, einer dramatiſchen Behandlung fähig ſey. Iſt die Fabel des Schauſpiels nicht von eigener Erfindung, ſondern aus der Geſchichte, Mythologie, Volksſage ꝛc. ꝛc. entnommen, ſo bleibt doch immer die dramatiſche Form das eigene Werk dichteriſcher Schöpfung, und durch ſie wird manche kleine Abänderung in den einzelnen Umſtänden der Handlung, ihren Verbindungen und Folgen nothwendig, wobei aber ſtets Harmonie und Uebereinſtimmung aller Theile, ſo wie die Wahrſcheinlichkeit der dargeſtellten Ereigniſſe, ſtatt finden muß. — Die höchſte Bedingung des Drama iſt Einheit der Handlung; d. h. das Werk bildet eine Haupthandlung, mit welcher alle einzelnen Ereig-

niſſe, wie Glieder einer Kette, zuſammenhängen, wodurch denn ein harmoniſcher Totaleindruck auf Geiſt und Gemüth hervorgebracht wird. Zur Vollſtändigkeit dieſer Handlung darf keiner der mitwirkenden Theile fehlen, damit der Leſer oder Zuſchauer von allen Umſtänden genau unterrichtet, und nicht bloß in einzelnen Stellen des Kunſtwerks, ſondern im Ganzen, völlig befriedigt werde. Mit jener haben auch mehrere, vorzüglich franzöſiſche, Theoretiker die Einheiten der Zeit und des Orts als Hauptgeſetze der dramatiſchen Poeſie aufgeſtellt. Allerdings mußte bei den Griechen, zufolge der Einrichtung ihrer Bühne und der beſtändigen Anweſenheit des Chors, die Beobachtung dieſer zwei Einheiten natürlich und der Sache angemeſſen ſeyn, wiewohl ihre Dichter nicht abſichtlich und ſtrenge darauf zu halten ſcheinen, auch Ariſtoteles in ſeiner Poetik nur die Einheit der Handlung als weſentlich annimmt, auf die der Zeit aber kein beſonderes Gewicht legt, und die des Ortes ganz unerwähnt läßt. Der neueren dramatiſchen Poeſie, deren Weſen mehr in pittoresker Mannichfaltigkeit beſteht, als das der antiken, welche mehr einen rein-plaſtiſchen Charakter zeigt, iſt ohnehin, wegen der auf dem heutigen Theater üblichen Eintheilung in Aufzüge oder Akte, und wegen öfterer Verwandlungen der Scene, ein freieres Schalten mit Ort und Zeit erlaubt, und es kann darum nur von der Natur der Handlung und der, hiedurch bedingten, äußern Beſtimmung eines dramatiſchen Gedichts für die Darſtellung auf der Bühne abhängen, ob und wie weit man auch dieſe zwei Einheiten befolgen muß. Obſchon übrigens im Drama, wie in der Epopöe, das Intereſſe vorzüglich auf einer Perſon, oder nur auf einigen, ruhen ſoll, ſo können doch ſehr viele mithandeln, ohne daß die Einheit des Ganzen geſtört wird. Bei den Griechen nahm auch der Chor, als collective Perſon, bald mitwirkend, bald räſonnirend, an der Handlung Theil. Im neueren Drama iſt er nicht mehr üblich, wiewohl einige ausgezeichnete Dichter ihn wieder in Aufnahme zu bringen ſuchten. (S. w. u.) — Dasjenige, was man dramatiſche Illuſion (Täuſchung) nennt, ſoll nicht blos in einer ſo wahren und treuen Nachahmung der Natur beſtehen,

daß die Leiſtungen der Kunſt mit der Wirklichkeit verwechſelt werden könnten, ſondern vielmehr darin, daß man gleichſam in eine höhere Natur, in eine vollendete und harmoniſch geordnete Kunſtwelt, verſetzt werde. Uebrigens kommt hier viel darauf an, ob das Schauſpiel ſich in einer erhabenen und idealen Sphäre, oder in der einer mehr proſaiſchen und alltäglichen Wirklichkeit, bewege.

Das Drama, von welcher Gattung es auch ſey, erfordert einen wohl überdachten Plan, deſſen Grundzüge der Dichter ſchon in der Haupthandlung finden muß, aus welcher er ſich dann die Folge der Umſtände und Begebenheiten vorzeichnet. Hiernach ordnet und verbindet er alle Theile, wählt für jeden Vorfall den rechten Moment, und ſucht, mit Vermeidung alles Leeren und Ueberflüſſigen, durch intereſſante, den Erfolg vorbereitende, Situationen wirkſam zu ſeyn. — Jedes Schauſpiel hat ſeine Expoſition, Verwicklung und Auflöſung. Es beginnt mit der erſtern oder mit der ſogenannten Expoſitionsſcene, durch welche der Leſer oder Zuſchauer die Abſichten, Hoffnungen, Wünſche und Beſorgniſſe der Hauptperſon kennen lernt, ſo daß er ſchon im Voraus ein Intereſſe für dieſelbe gewinnt. Dieſes wird nun durch die Verwicklung geſteigert. Die Hinderniſſe, woraus Letztere entſteht, liegen entweder in der Individualität der Hauptperſon, oder auch der Nebenperſonen, oder ſie werden durch Einwirkung des Schickſals herbeigeführt. Doch iſt die Verwicklung nicht bei allen Dramen in gleichem Grade anwendbar; denn bei manchen iſt ſie vielfacher Art, namentlich in den Luſtſpielen, welche man Intriguenſtücke nennt, wo ſie als die vorzüglichſte Triebfeder der Handlung gelten ſoll; bei andern hält ſie einen einfachern Gang, vorzüglich in der Tragödie, wo mehr die Rührung und Erhebung, als die mannichfaltigen Aeußerungen des Verſtandes, hervortreten. Die Auflöſung oder Entwicklung des Drama's ſoll eben ſo genau und natürlich, wie die Schürzung des Knotens, motivirt ſeyn. Wenn dieſelbe ſchon in der ganzen Anlage des Stücks ſichtbar iſt, dann verliert dieſes an Intereſſe; denn nur Hoffnung oder Furcht in Betreff des Ausganges darf hier bei dem Leſer oder Zu-

ſchauer ſtatt finden. Ueberdies muß die Entwicklung vollſtändig und befriedigend ſeyn. Was in ihr, wie im Laufe der Handlung, außer der Kraft und Berechnung des Menſchen liegt, ſoll nicht als bloßer Zufall, ſondern als Verhängniß, erſcheinen.

Wie der Stoff eines dramatiſchen Werks, ſind auch die handelnden Charaktere von dem Dichter entweder ganz erfunden, oder als durch Geſchichte und Sage überlieferte künſtleriſch gebildet und neu belebt. Es werden ihrer mehrere und verſchiedenartige zuſammengeſtellt, je nachdem es die Größe und der Inhalt des Stücks verlangen. Ihr ſtärkeres oder geringeres Hervortreten wird durch den Antheil eines jeden an der Handlung beſtimmt. Doch muß ſich dieſe auf einen Hauptcharakter beziehen, dem die andern gleichſam untergeordnet ſind. Sie erhält ein dramatiſches Intereſſe durch dieſen Charakter, welcher darum in das höchſte Licht geſtellt werden ſoll. Außerdem müſſen alle Charaktere rein-objectiv, wahr und gehalten ſeyn. Das Erſte verleiht ihnen die Klarheit der Darſtellung, wodurch ſich ihr ganzes Seyn und Wirken offenbart, in welchem Betracht Schreiber als Muſter Göthe's Iphigenia anführt; das Zweite wird durch die richtige Zeichnung der Perſonen vermöge ihres Standes, Geſchlechts ꝛc. ꝛc., und durch die innere Nothwendigkeit ihres Handelns, bedingt; das Dritte bezeugt die Uebereinſtimmung der Charaktere mit der ihnen zum Grunde liegenden Idee. In der Hauptperſon können auch zwei Individuen vereinigt ſeyn, wenn die moraliſche Eigenſchaft, welche ſich in ihrem Weſen ausſpricht, wie die Idee der Liebe, der Freundſchaft ꝛc. ꝛc., nicht allein ihr Schickſal mit einander verwebt, ſondern ſie auch nur ein inniges Daſeyn haben oder nach ihm ſtreben läßt. Man denke an Shakspeare's Romeo und Julie, und an ähnliche Erſcheinungen der dramatiſchen Kunſt. Auch der Kontraſt der Charaktere iſt im Schauſpiele von ſehr vortheilhafter Wirkung, wo ihn die Handlung von ſelbſt herbeiführt; denn ihre Aeußerung und Entwicklung hängt großentheils von den verſchiedenen Situationen ab, welche daher kräftig, wahr und lebhaft dargeſtellt und ausgeführt

ſeyn müſſen. Bei Zeichnung der Charaktere ſoll beſonders das, was ſie als einförmig und unthätig zeigen könnte, vermieden ſeyn. — Zugleich richte der dramatiſche Dichter ſeine Aufmerkſamkeit auf die Beobachtung des Ueblichen oder deſſen, was man Coſtüm nennt. Dies beſteht in treuer Darſtellung der Zeit und der Oertlichkeit, worin die Handlung vorgeht, ſo wie der Sitten, nationellen Gewohnheiten und Verhältniſſe, welche den verſchiedenen Perſonen des Stückes eigen ſind. Auch äußerliche Nebendinge, wie Trachten ꝛc. ꝛc., gehören hieher. Schon bei rein erdichteten Stoffen wird ein Coſtüm verlangt, das dem Vorbilde des wirklichen Lebens ähnlich und angemeſſen iſt. Vorzüglich aber iſt bei ſolchen darauf zu achten, die aus der wahren Geſchichte entnommen ſind, da hier ſowohl die Ereigniſſe, als die Charaktere der Perſonen, durch die Eigenthümlichkeit des Volkes und des Zeitalters, dem ſie angehören, ihr inneres Weſen und das ihm zuſtändige Kolorit erhalten. Auch bei mythiſchen Gegenſtänden ſoll der Dichter den Bildern, welche Volksglaube und Sagenlehre aufſtellt, treu bleiben, während er ſie in poetiſcher Schönheit darzuſtellen ſucht. Uebrigens ſoll er auch im hiſtoriſchen Felde die gemeine Naturwahrheit nicht ganz ſo, wie ſie iſt, vorführen, ſondern ſeinen Gegenſtand in allen Theilen veredeln und idealiſiren, ſo daß ſelbſt die ſchroffe Größe in milderem und erhabenem Lichte erſcheint, ja ſogar barbariſchen Sitten ein gewiſſer Grad zarterer Menſchlichkeit ertheilt wird. In der Kunſt, aus der hiſtoriſchen Wirklichkeit, unbeſchadet ihrer inneren Wahrheit, ein äſthetiſches Ideal zu ſchaffen, hat ſich namentlich Schiller in ſeinen dramatiſchen Gedichten als Meiſter gezeigt.

Was die äußere Form des Schauſpiels anlangt, ſo iſt die Eintheilung in Akte und Scenen, oder in Aufzüge und Auftritte, jetzt allgemein üblich. Bei den Griechen und Römern exiſtirten erſtere nicht in der gegenwärtigen Art, da ſich der Chor fortwährend auf der Bühne befand und die Zwiſchenakte, oder die Unterbrechungen der eigentlichen Handlung, ausfüllte. Sie entſtanden erſt mit der ſpäteren Komödie der Griechen, in welcher dieſe den Chor nicht anwandten. Horaz (Ep. an die Piſonen, V. 189 ff.)

ſagt, ein Stück, das man oft wieder zu ſehen wünſche und im Gedächtniß behalten ſolle, dürfe nicht mehr und nicht weniger als fünf Akte, haben. Nähere Gründe für ſeine Regel giebt er nicht an; doch meint er hier eigentlich nur die Tragödie. Nach der jetzt ſtatt habenden Eintheilung hat die Tragödie gewöhnlich fünf, die Komödie einen bis fünf, die ernſte Oper drei bis vier, und die komiſche Oper einen bis vier Aufzüge; die Zahl der Auftritte läßt ſich nie genau beſtimmen, da ſie ſich nach der jedesmaligen Beſchaffenheit der Handlung richten ſoll. Akte und Scenen müſſen, um der Einheit des Stücks willen, gehörig verknüpft ſeyn und nothwendig auseinander hervorgehen. Die ſogenannten Zwiſchenakte, während welcher der Vorhang gefallen oder keine bedeutende Handlung anzunehmen iſt; ſind als ideale Zeiträume zu betrachten, in welchen nur das Unwichtige geſchieht, das, obwohl zum Ganzen nöthig, doch keine intereſſante Darſtellung gewähren könnte. Es darf alſo die Handlung hiedurch nicht gehemmt ſeyn; nur muß ihr Fortſchreiten ſich deutlich aus dem Anfange des nächſten Akts ergeben. Auch ſchließe jeder Aufzug mit einer bedeutenden Situation, damit das Intereſſe geſpannt erhalten werde. Kein Akt und keine Scene darf iſolirt und für ſich abgeſchloſſen ſeyn, ſondern alle müſſen als weſentliche Theile eines organiſchen Ganzen erſcheinen.

Indem wir auf die innere Form des dramatiſchen Gedichts kommen, ſey vorläufig bemerkt, daß es kein didaktiſches ſeyn darf, wenn auch das Schauſpiel als eine Schule der Sitten zu betrachten iſt. Es löſe die Räthſel des Menſchenlebens durch Enthüllung der in ihm verborgenen Urſachen, oder durch das Schickſal, vermöge der beſtimmten Hinweiſung auf das Walten einer höhern, uns unbegreiflichen, Macht. — Die Einkleidung oder der Vortrag eines Schauſpiels iſt faſt ausſchließlich der Dialog oder die Unterredung der handelnden Perſonen. Der dramatiſche Dialog unterſcheidet ſich von dem epiſchen durch größere Lebendigkeit und raſcheres Fortſchreiten, weil Bewegung vorzüglich die Seele des Drama's iſt. Darum ſoll er nie gedehnt, auch einfach und natürlich ſeyn. Uebrigens wird der herrſchende

Charakter in der Sprache und Diktion eines Schauſpiels durch die beſondere Gattung und Tendenz deſſelben beſtimmt, wo denn zugleich der Dichter bei dem wechſelnden Dialoge ſich immer nach den individuellen Geſinnungen, nach Stand, Alter, Geſchlecht ꝛc. ꝛc. der auftretenden Perſonen zu richten hat. Ferner kann, jedoch weit ſeltener, auch der Monolog oder das Selbſtgeſpräch ſtatt finden. Diderot bemerkt, daß er für die Handlung ein Augenblick der Ruhe, und für die redende Perſon ein Augenblick der Unruhe ſey. Allerdings kann er nur durch einen leidenſchaftlichen Gemüthszuſtand, wie Zorn, Angſt, Gram, kühnen Vorſatz, Verzweiflung ꝛc. ꝛc., oder durch ein tiefes Nachdenken, in welches der Menſch über ſich und ſeine Lage verſinkt, hervorgebracht werden. Im letztern Falle verträgt er ſich auch mit einer ruhigern, in ſanfteres elegiſches Gefühl aufgelösten, Stimmung. Außerdem ſoll der Monolog immer zum Fortgange der Handlung, oder zur Entwicklung des Entſchluſſes und der Willenskraft des Redenden, wirkſam ſeyn. — Ein Drama kann großen Werth und den tiefſten poetiſchen Gehalt haben, ohne daß es darum bühnengerecht iſt; ja ſehr ausgezeichnete Dichter haben Werke dieſer Art geſchaffen, die ſchon wegen ihrer Ausdehnung und mancher innern Verhältniſſe nicht zur Aufführung beſtimmt waren. Daher hat man in neuerer Zeit einen gewiſſen Unterſchied zwiſchen dem Dramatiſchen und blos Theatraliſchen annehmen zu müſſen geglaubt. Kann aber auch ein Schauſpiel im Leſen eben ſo befriedigend, und, wenn es ein ſogenanntes Gedankenſtück iſt, noch anſprechender ſeyn, als wenn es dargeſtellt wird, ſo ſind wir doch der Meinung derjenigen Theoretiker, welche ſelbſt dem beſten dramatiſchen Gedichte nur dann eine wahre Vollkommenheit beilegen, wenn es auch theatraliſch iſt, wie z. B. Göthe's Fauſt, der, wiewohl man ihn, wegen des großen Umfangs und des Inhalts einzelner Stellen, nur ſcenenweiſe auf die Bühne bringt, dem Zuſchauer wie dem Leſer einen gleich hohen Genuß zu gewähren vermag. — Außer der Rede iſt auch die Pantomime, welche Geberden, Stellung, Bewegung und Thätigkeit mit derſelben verbindet, ein weſentliches Mittel der Wirkſamkeit in dramatiſchen Darſtellun-

gen. Sie ſoll daher dem Bühnendichter eben ſo, wie der Klang der Worte, bei Fertigung ſeines Werkes immer gegenwärtig ſeyn. Da jedoch bei der Aufführung des Stücks ein großer Theil ſeiner Wirkung von der Kunſt des Schauſpielers oder der Mimik abhängt, ſo ſoll ſich auch dieſe hier auf's innigſte der Poeſie anſchließen; ja, einige der größten dramatiſchen Dichter, wie Sophokles, Shakspeare, Molière, Schröder, Iffland, und Andere aus alter und neuerer Zeit, haben in ihrer eigenen Perſon beide Künſte mit einander vereinigt. Auch Garrick, vielleicht der größte aller Schauſpieler, die noch jemals die Bühne betraten, hat ſich nicht unglücklich als Dichter für dieſelbe gezeigt. Natürliche Anlage, Gewandtheit und Ausdruck in körperlicher Bildung, Stimme und einem leichten und mannichfaltigen Geberdenſpiel, angeborne Geiſtesfähigkeiten, deren Ausbildung durch Lektüre, geſelligen Umgang und Menſchenkenntniß gefördert werden ſoll, richtige Deklamation, und als Seele des Ganzen eine lebhafte Empfänglichkeit für die Eindrücke der Phantaſie und des Gefühls, nebſt dem Talente, ſie den Zuſchauern gleich lebhaft und eindringlich wieder zu geben, dabei ein leichtes, treues Gedächtniß und beſtändige Geiſtesgegenwart, dies ſind die Eigenſchaften, welche man von einem wahren mimiſchen Künſtler verlangt. Die Wichtigkeit ſeines Berufs und die Regeln über das, was er zu leiſten hat, ſind beſonders gründlich dargelegt in Engel's Ideen zu einer Mimik, Iffland's Theorie der Schauſpielkunſt, und Seidl's Charinomos, ferner in Leſſing's Dramaturgie, in verſchiedenen Stellen des Wilhelm Meiſter, von Göthe, in deſſen Regeln für Schauſpieler ꝛc. ꝛc.

Der Vortrag eines dramatiſchen Werks geſchieht entweder in metriſcher Form, oder in Proſa. Wo und in welcher Art die eine und die andere anzuwenden iſt, darüber ſey bei der nun zu gebenden Darſtellung einer jeden der einzelnen Gattungen das Nähere bemerkt. Dieſe Gattungen ſind: 1) Die Tragödie (Trauerſpiel und heroiſches Schauſpiel); 2) die Komödie (Luſtſpiel und rührendes Schauſpiel); 3) das lyriſche Drama oder Singſpiel (ernſte

Oper, komiſche oder **Opera buffa**, Operette, Melodram und Kantate); 4) das poetiſche Geſpräch oder der Dialog von kleinerem Umfange.

§. 2. Außer den im vorigen Artikel aufgeſtellten Hauptgeſetzen aller dramatiſchen Dichtung hat jede Klaſſe derſelben noch ihre beſondern Regeln und Eigenſchaften, deren Erörterung hier in gedrängter Mittheilung folge.

Die Tragödie iſt die dramatiſche Darſtellung einer großen und wichtigen Handlung, welche das Leben in einem ernſten und erhabenen Bilde, und den Menſchen im Kampfe mit ſeinem durch Leidenſchaft oder durch außer ihm liegende Umſtände herbeigeführten Schickſale zeigt. Das Leiden erſcheint hier nicht als ein alltägliches, oder als ein Gefühl, das nur ſchmerzhaft iſt; es muß durch höhere Natur anziehen, indem es mit ungewöhnlicher Kraft getragen und bekämpft wird. — Ein unglücklicher Ausgang iſt kein weſentliches Erforderniß der Tragödie; doch immer ſoll der Schluß ernſter Natur ſeyn, damit die durch Wirkung der dargeſtellten Ereigniſſe hervorgebrachte Gemüthserhebung nicht zerſtört wird. Hierin beſteht der Charakter jenes heroiſchen Schauſpiels, wo der Held oder die Hauptperſon im Kampfe mit feindlichen Kräften erſcheint, aber dem Verhängniſſe nicht erliegt. Dieſes Schauſpiel kann mythiſcher und hiſtoriſcher Art ſeyn; zum erſtern gehören namentlich die Iphigenia des Euripides und die von Göthe, zum letztern Schiller's Wilhelm Tell, Corneille's Cid, einige der hiſtoriſchen Dramen Shakspeare's ꝛc. ꝛc. Wenn aber die Kataſtrophe des Stücks eine unglückliche iſt, oder wenn der Tod nur den Knoten löſen kann, dann wird die Tragödie zum eigentlichen Trauerſpiel, wo ebenfalls das heroiſche oder hiſtoriſche, wegen ſeines allgemeinen und höhern Intereſſes, den erſten Platz einnimmt. Das bürgerliche Trauerſpiel iſt dieſem untergeordnet, weil hier die Gegenſtände, auf welche ſich die tragiſchen Motive richten, aus dem gemeinen Leben entnommen ſind. Es nähert ſich dem rührenden Schauſpiele (ſ. w. u.); doch wegen des ſchmerzlichern Eindrucks, den das unglückliche Ende zurückläßt, und wegen der ſtärkern Erſchütterung des Gemüths, ſo aus die-

ſem, wie aus dem Inhalte vorhergehender Scenen, erfolgt, muß es als ein ächter Zweig der Tragödie betrachtet werden.

Die heroiſche Tragödie iſt auf gewiſſe Art mit der Epopöe verwandt, weil ſie, gleich dieſer, große und wichtige Gegenſtände behandelt und merkwürdige Begebenheiten vorführt; nur hat das epiſche Gedicht immer einen ausgebreitetern Stoff, als das dramatiſche, und zeigt den Helden in mannichfaltigern Situationen, während letzteres auf eine in ſich abgerundete Handlung beſchränkt wird, und bei ihm mehr innere, wie bei jenem mehr äußere, Thätigkeit herrſcht. Uebrigens ſind, weil dort die Handlung in erzählender Form gemeldet, hier aber in unmittelbarer Darſtellung, und alſo um ſo lebhafter, vor Augen gebracht wird, die Eindrücke hiedurch noch wirkſamer, als bei dem Epos, wenn auch das Drama keinen ſo weiten und reichhaltigen Kreis von Vorfällen erlaubt. — In der antiken Tragödie lenkt das Schickſal, eine geheimnißvolle Macht, die unabwendbar über dem Menſchen waltet, die Handlung des Stücks. Sein Weſen geht aus der mythiſchen Religion der Griechen hervor, und bezeichnet eine ewige und unwandelbare, doch in ihren Grundzügen unerforſchliche, Gerechtigkeit. Obgleich auch fortwährend eine myſtiſche Gewalt angenommen wird, die das Unvermeidliche und Unwiderſtehliche im Laufe menſchlicher Dinge als göttliche Schickung, und hiedurch im Uebel das Gute, erſcheinen läßt, ſo verſchwand doch mit der alten Mythologie die in ihr herrſchende Idee des Fatums aus der modernen Tragödie, und die Verwicklung ging mehr aus rein-menſchlichen Verhältniſſen hervor, wo die Leidenſchaften zugleich an die Stelle des Schickſals traten. Wohl hat man in einigen dramatiſchen Dichtungen unſerer Zeit ſeiner Herrſchaft wieder eine neue Bahn geöffnet; aber es zeigt ſich hier mehr als ein geſpenſtiges und ſchadenfrohes Weſen, das nur bittere und peinliche Gefühle zurücklaſſen kann.

Was die Wahl der Fabel oder des Stoffes anlangt, ſo kann ſie auf dem Gebiete des Wahren, oder des Mährchenhaften, oder des rein Erdichteten, getroffen werden. Der Dichter entnimmt ſeinen Stoff zur heroiſchen Tragödie aus der mythiſchen oder wirklichen Geſchichte, zum bürgerlichen

Trauerſpiele aus dem gewöhnlichen Leben der vornehmeren oder geringeren Stände. Das Intereſſe beruht entweder auf der Darſtellung außerordentlicher Handlungen und Situationen, oder es wird durch die Schilderungen von Leidenſchaften und Charakteren erweckt. In jedem Fall aber müſſen die zwei letztern Gegenſtände, als weſentliche Motive des Ganzen, lebhaft und wirkſam hervortreten. — Die Zeichnung der Charaktere ſey treffend und, nach Verhältniß ihrer Würde und Größe, der Wichtigkeit der Handlung, woran ſie Theil haben, gemäß. Dies gilt noch in beſonderem Grade von dem Hauptcharakter. Zudem ſollen alle rein-menſchlich erſcheinen, weder vollkommen tugendhaft, noch gänzlich laſterhaft und verworfen ſeyn, obſchon in letzterem Betracht einige Dichter die Gränze zu weit überſchritten. Immer wird die Theilnahme reiner und wärmer ſeyn, wenn die Hauptperſon von edler Geſinnung iſt; aber auch das unſittliche Streben eines Charakters kann äſthetiſches Intereſſe haben, wenn eine hohe Kraft, die jeder Gefahr trotzt, auch böſe Mittel anwendet, um nach einem höheren Ziele zu ringen, oder wenn eine edlere Natur durch ihr Verhängniß zum Verbrechen gedrängt wird, wo im erſten Fall Richard **III.** und Macbeth, im letztern Karl Moor, als Beiſpiel dienen. Iſt jedoch der Charakter von der Art, daß ſeine Schlechtigkeit das ſittliche Gefühl mit allem Schauder empört, ohne daß ſie durch höhere Eigenſchaften gemäßigt, obgleich verabſcheut, wird, dann kann dieſes Gefühl nur allein durch die Idee der Vergeltung wieder ausgeſöhnt werden, wie es durch den Lohn, den ein Jago und ein Franz Moor für ihre Schandthaten empfangen, geſchieht. Im bürgerlichen Trauerſpiele offenbaren ſich ſchlechte Charaktere blos durch Haß, Hochmuth, niedere Ränkeſucht, und andere Leidenſchaften gemeiner Naturen, wo der Dichter ſeine Darſtellung nur dadurch heben und idealiſiren kann, wenn er das Hauptintereſſe auf höhere und wirkſame Art in Liebe oder Freundſchaft legt. Man betrachte in dieſer Beziehung Leſſing's Sara Sampſon, Gotter's Mariane, Göthe's Clavigo, Schiller's Kabale und Liebe ꝛc. ꝛc. Zwiſchen dem bürgerlichen Trauerſpiele und der heroiſchen

Tragödie findet noch eine Mittelgattung ſtatt, welche beſonders aus der romantiſchen Dichtung hervorgeht. Ihr Intereſſe beſteht in der Rührung und Erſchütterung, die entweder durch eine ſchöne Schwärmerei, oder durch unglückſelige Leidenſchaft, welche ſich eines ſonſt edlen und achtungswerthen Charakters bemächtigt, erregt werden, ohne daß die eigentliche Größe damit verbunden ſey. Als erſte Muſter können wir hier Romeo und Julie, Othello und Emilia Galotti aufſtellen.

Die Tragödie ſoll, wie alle Poeſie, neben dem künſtleriſchen Zweck, auch eine moraliſche Tendenz haben, und nicht allein durch äſthetiſchen Gehalt auf Sinn und Geiſt, ſondern auch belehrend und beſſernd auf das Herz der Leſer und Zuſchauer wirken. Dies geſchieht hier weniger durch philoſophiſche Betrachtungen, welche eine und die andere der handelnden Perſonen vorträgt, als durch eindringliche Darſtellung deſſen, was die Folgen des Laſters, die Schickſale der Tugend, und die Gefahren, in deren Schlingen ſich oft der Menſch durch die Heftigkeit ungebändigter Leidenſchaften verwickelt, in klarem Lichte zeigt. Selbſt in den eigentlichen Gedankenſtücken, unter denen Shakspeare's Hamlet und Leſſing's Nathan der Weiſe als die vorzüglichſten zu erwähnen ſind, iſt der objective Charakter des Schauſpiels mit der Reflexion auf das innigſte verbunden. Dies zeigt ſich beſonders in der tragiſchen Wirkung, welche Hamlet auf der Bühne hervorbringt. Im Nathan iſt der Zweck mehr auf das Didaktiſche gerichtet, weshalb ihn auch Engel als ein dramatiſirtes Lehrgedicht betrachten will. — Auch das Wunderbare, welches einer höhern Welt und den von dorther wirkenden Weſen angehört, kann in der Tragödie von ſehr großem Effekte ſeyn, wenn es in den Gang und die Entwicklung derſelben eingreift, ohne gegen die Anlage des Ganzen zu verſtoßen. Nur dadurch, daß es der Dichter nicht nach Willkür gebraucht, ſondern als einer beſtimmten Zeit und einem beſtimmten Volke zuſtändig anwendet, behauptet es einen feſten Charakter. So erſcheinen die mythiſchen Perſonen des antiken Drama's oder die Götter bei den griechiſchen Dichtern; ſo die Geiſter, Hexen, Feen, El-

ſen ꝛc. ꝛc. des neuern bei Shakspeare u. A. — Der Wahnſinn, der als tragiſches Motiv ſchon bei den Alten, aber noch häufiger bei den Neueren, auf die Bühne gebracht wird, kann nur dann ſtatt finden, wenn er die Zerſtörung einer edlen Natur zeigt, wie im Ajax des Sophokles, in Shakspeare's Lear ꝛc. ꝛc. Die Einmiſchung des Komiſchen in die Tragödie iſt erlaubt, wo es als bittere Ironie den Eindruck des Tragiſchen noch verſtärken kann, wie z. B. die Aeußerungen des Narren im König Lear. Doch gibt es auch heroiſche Dramen und Trauerſpiele, in welche ganze Scenen von komiſcher oder burlesker Art, als für ſich beſtehend und doch in Bezug auf das Ganze, eingewebt ſind; wozu die von Falſtaff und ſeinen Geſellen in Shakspeare's Heinrich **IV.**, und die der Brüſſeler Bürger in Göthe's Egmont, als Hauptbelege dienen. Dagegen hat Schiller, in deſſen Tragödien durchgehends der Ernſt waltet, das luſtige Soldatenleben im Feldlager als abgeſondertes Vorſpiel zu ſeinem Wallenſtein gegeben. — Wenn das ſchmerzliche Gefühl, das eine tragiſche Darſtellung hervorbringt, auch eine Befriedigung, ja ſelbſt ein gewiſſes Vergnügen, gewährt, ſo liegt der Grund darin, daß der erſchütternde Effekt zugleich ein erhöhtes Leben in der Seele des Zuſchauers erregt. Als vorzügliche Wirkung tragiſcher Eindrücke iſt das Mitleid zu betrachten, wo das Gefühl des Bedauerns ſich mit dem des Wohlwollens und der Liebe verbindet.

Die Tragödie hat mancherlei Arten des Inhalts. Streit zwiſchen Pflicht und Neigung, Verfolgung der Tugend durch das Laſter, und Leidenſchaften, wodurch der Menſch ſein eigenes Opfer wird, ſind die gewöhnlichſten Motive, aus welchen, je nachdem der Stoff gewählt iſt, die Handlung hervorgeht. Der Dichter ſoll das menſchliche Gemüth und das Weſen der Leidenſchaft, die er darſtellt, genau kennen, damit er ſeinen Charakteren Mannichfaltigkeit und jene ſittliche Kraft verleihen kann, die alle Theilnahme des Gefühls zu erregen fähig iſt. Dabei ſoll er eine gewiſſe Selbſtverleugnung beſitzen, damit ſein eignes Gemüth ſich nicht von den Eindrücken der verſchiedenen Situationen ſo ſehr beherrſchen läßt, daß die objective Darſtellung darunter leidet.

— Der Ausgang einer Tragödie wird die Peripetie und die Kataſtrophe derſelben genannt. Erſtere bezeichnet die entſcheidende Aenderung in den Schickſalen des Helden oder der Hauptperſon; letztere iſt der Zeitpunkt, wo dieſer Uebergang aus glücklicher Lage in unglückliche und hoffnungsloſe, oder umgekehrt, eintritt. Oft beruht auch die Kataſtrophe nicht auf einer Umwandlung des Glücks, ſondern auf Erkennung, wo ſie mit der Peripetie zuſammenfällt und beſonders da, wo der Inhalt von bedeutender Art iſt, wie z. B. im Oedipus des Sophokles, ein großes tragiſches Intereſſe hervorbringen kann.

Die Sprache und der Ausdruck, welche dieſe Gattung dramatiſcher Poeſie erheiſcht, müſſen der Würde und dem Adel der handelnden Perſonen, aber auch dem, was ihr Gemüth in Bewegung ſetzt, angemeſſen, dichteriſch, harmoniſch und erhebend ſeyn. Als metriſche Form der heroiſchen Tragödie ward von den antiken Dichtern der Senar (Trimeter oder ſechsfüßige Jambus) gewählt; nur die Chorgeſänge hatten ein freies lyriſches Versmaß. Die Neuern, beſonders die Engländer und die Deutſchen, in deren Sprachen jener Rhythmus weniger fließend und wohl zu zwangvoll ſeyn möchte, gebrauchen meiſt den fünffüßigen reimloſen Jambus, der nur manchmal da, wo das Pathos ſteigt, mit gereimten Verſen vermiſcht wird. In einigen Dramen der Spanier, denen auch Deutſche nachahmten, hat man den vierfüßigen Trochäus angewandt. Bei den Franzoſen und einigen ältern deutſchen Dichtern iſt der Alexandriner herrſchend. Auch finden ſich bei uns mehrere in Proſa verfaßte Stücke, was jedoch in neuerer Zeit nicht mehr geſchah, und überhaupt nur dann zuläßig iſt, wenn ſich die Proſa, vorzüglich im Ausdrucke leidenſchaftlicher Gemüthsregungen, durch höhere Diktion dem Rhythmus nähert. Weit ſchicklicher, allein immer in einem ſich über die Sprache des Luſtſpiels erhebenden Tone, wird ſie im bürgerlichen Trauerſpiele angewandt, da ſie mehr für den Charakter und die innere Natur deſſelben geeignet iſt.

Die antike oder griechiſche Tragödie, welche zuerſt aus dithyrambiſchen Chorgeſängen, ſo die Feſte des Bacchus

verherrlichten, entſtand, kann man, ihrem innern und äußern Weſen nach, als eine beſondere Gattung betrachten. In ihr herrſcht durchgehends die tragiſche Würde, ohne irgend eine Beimiſchung des Komiſchen; die Handlung iſt einfach und immer großartig. Dem Geiſte nach iſt ſie durch die Idee des Schickſals, der Form nach durch den Chor, von der modernen und romantiſchen Tragödie verſchieden. Der, bereits im vorigen §. erwähnte, *Chor* iſt gleichſam die perſonifizirte Betrachtung über das Ganze, und zugleich eine Stimme ſittlicher Theilnahme, Belehrung und Warnung in Bezug auf die Ereigniſſe, welche die handelnden Perſonen, und namentlich den Hauptcharakter, betreffen. Der Koryphäus oder Anführer tritt meiſt allein als Sprecher vor; die lyriſchen, an den Urſprung der Tragödie erinnernden, Geſänge werden von dem geſammten Chor ausgeführt. Einige berühmte Dichter neuerer Zeit, welche in griechiſcher Weiſe dieſe Form wieder auf die Bühne gebracht, wie *Milton* in ſeinem Simſon, *Racine* in ſeiner Athalia, *Schiller* in ſeiner Braut von Meſſina, u. A., ſind bei ſonſt recht lobenswerthem Erfolge in der Anwendung, doch im Einzelnen von der dort geltenden Idee einigermaßen abgewichen. Namentlich tritt der Chor bei *Schiller* als zwei Parteien, die ſich im Dienſte der entzweiten Brüder gegenſeitig befehden, auf, anſtatt als theilnehmender Rathgeber und lehrreicher Beobachter *vereint* zu wirken. Uebrigens haben auch viele Dichter *moderner Tragödien* durchaus den tragiſchen Ernſt beibehalten. Stücke dieſer Art, welche man beſonders *romantiſche* nennen kann, binden ſich, wenn ſie auch ſelbſt den Chor aufnehmen, nicht an die Einheiten von Zeit und Ort. Sie dehnen ihre Gränzen viel weiter aus, als es die Form der griechiſchen Tragödie erlaubt, und Manche weben zur Abwechſelung auch komiſche Scenen ein, wie denn die romantiſche Poeſie auch hier der Mannichfaltigkeit ein größeres Feld eröffnet und nicht ſelten den Scherz mit dem Ernſte zu verſchmelzen ſucht. Das antike Drama hat mehr lyriſchen Schwung und plaſtiſche Schönheit; das romantiſche mehr Lebhaftigkeit der Handlung, vielfacheres Intereſſe und ſchärfere Zeichnung der Charaktere; beide haben in den

Genien Sophokles und Shakſpeare ihren höchſten Gipfel erreicht. Zwiſchen die antike und romantiſche tritt die eigentlich moderne Tragödie, welche, nach Inhalt und Form, entweder ganz modern iſt, oder ſich einer dieſer beiden Klaſſen mehr oder minder zu nähern ſtrebt. Vorzüglich kann man das franzöſiſche Trauerſpiel eine nationaliſirte griechiſche Tragödie nennen, weil es mit derſelben die einfache Anordnung des Plans, die Feierlichkeit des Vortrags und der Darſtellung, die großartige Compoſition und die ſtrenge tragiſche Würde gemein hat, dagegen aber auch eine, in den Verhältniſſen ſeiner Zeit liegende, conventionelle Theorie beobachtet. — Was die genauere Parallele und vergleichende Zuſammenſtellung antiker und romantiſcher Poeſie, namentlich in Bezug auf die gegenwärtige Dichtungsart, anlangt, ſo verweiſen wir hauptſächlich auf A. W. v. Schlegel's treffliche Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur; ferner auf Bouterweck's Aeſthetik, und ähnliche Schriften.

§. 3. Die tragiſche Literatur bietet ein ziemlich reiches Feld bei den meiſten Nationen. — Als eine der ſchönſten Blüten indiſcher Dichtung iſt uns die zartſinnige, phantaſie= und gemüthvolle Sakontala oder der Schickſalsring bekannt geworden. Ihr Verfaſſer nannte ſich Kalidas, und lebte faſt 900 Jahre vor Chr. Geburt. Dieſes Drama ward von Jones in's Engliſche, und aus demſelben von Forſter ſehr ſchön in's Deutſche überſetzt.

Die Entſtehungsart der griechiſchen Tragödie haben wir ſchon erwähnt. Thespis ſoll zuerſt den Chören das Epiſodion, eine Art Zwiſchenſpiel oder Zwiſchengeſang, worin man die Thaten des Bacchus oder eines andern Gottes oder Heroen mimiſch vortrug, beigeſellt haben. Sein Schüler Phrynichus vervollkommnete das Schauſpiel durch beſtimmtere Anwendung des Dialogs und durch Einführung individueller Coſtüme und Charaktermasken. Doch waren dies nur rohe Anfänge, als Aeſchylus auftrat, und, wie Schlegel ſagt, „durch einen Rieſenſchritt die Tragödie zu derjenigen würdigen Geſtaltung erhob, worin wir ſie bei ihm antreffen.“ Größe und Kraft zeichnen ſeine Schöpfungen

aus; im Styl iſt er nicht ſelten hart und unvollendet. Nach ihm erſchien Sophokles, dem unter den drei großen tragiſchen Dichtern Griechenlands die erſte Palme gebührt. Man findet bei ihm nicht das Ungeheure und Gigantiſche des Aeſchylus; dagegen das vollendete Schöne, herrliche Phantaſie, tiefes Gefühl, und eine unübertreffliche Anmuth des Styls und der Darſtellung. Auch herrſcht, wie bei jenem das gewaltige Einſchreiten mythiſcher Weſen, bei ihm mehr das Reinmenſchliche in ſchöner und edler Zeichnung vor. Der dieſe poetiſche Trilogie ſchließende Euripides war ein Meiſter in Darſtellung der Macht, welche die Leidenſchaft über den Menſchen ausübt; er rührt und erſchüttert oft das Herz, und ſeine Tragödien haben viel Unterrichtendes für den Geiſt. Doch iſt in ihnen eine gewiſſe Weichlichkeit und Haltungsloſigkeit, die ihm von mehrern Kritikern vorgeworfen wird, und eine Ueberſchreitung des ächt-antiken Ideals, worin ſich ſchon ein Hinneigen zur modernen Kunſtgeſtaltung offenbart, nicht zu verkennen. Seinem Style fehlt es nicht an glänzenden Effekten, wiewohl er im Ganzen mehr rhetoriſch, als poetiſch, iſt. Nachfolgende, und zum Theil noch gleichzeitige, Dichter in dieſer Gattung wichen von der höhern Manier ab. Unter ihnen verfertigte z. B. Agathon Tragödien mit blos erdichteten Namen (wovon eine die Blume heißt), und ſcheint dabei mehr auf das Zarte und Idylliſche, als auf das Ernſte und Tiefrührende, geſehen zu haben. Von Späteren iſt noch die Kaſſandra oder Alexandra des Lykophron übrig, ein Stück, das eigentlich nur in einem dunkeln weiſſagenden Monologe beſteht, und mehr mythologiſchen und antiquariſchen, als dichteriſchen, Werth hat. — Es ſey hier der Ort, eines den Griechen eigenthümlichen Schauſpiels, nämlich des ſatyriſchen Drama's, zu gedenken. Es war eine gemiſchte Nebengattung der tragiſchen Dichtungsart, und ſchloß ſich gewöhnlich als ein Nachſpiel der höhern Tragödie an, gleichſam zur Erholung der Zuſchauer von dem erſchütternden Eindrucke, den ihre Darſtellung hervorgebracht hatte. Die mäßig-ernſte Handlung dieſes Drama's war aus einer Begebenheit des heroiſchen Mythus entnommen, und das Heldenabentheuer

wurde von einem aus Satyrn beſtehenden Chor mit luſtigen Reden, Geſängen und Tänzen begleitet. Hier zeigt, durch die Miſchung von Ernſt und Scherz und das bunte phantaſtiſche Weſen, die antike Poeſie — das beſondere Gepräge der Zeit und Nationalität abgerechnet — eine auffallende Aehnlichkeit mit der romantiſchen, wie auch Fr. v. Schlegel in ſeinem Werke: Griechen und Römer ſehr richtig bemerkt. Mehrere griechiſche Dichter ſcheinen ſich in dieſer Gattung verſucht zu haben. Als Erfinder des kunſtmäßigen Satyrſpiels wird Pratinas, als vorzüglicher Meiſter deſſelben Aeſchylus, genannt. Es iſt zu bedauern, daß die hieher gehörigen Stücke des Letztern und des Sophokles, bis auf wenige Fragmente, verloren gegangen ſind. Das einzige ſatyriſche Drama, das wir noch beſitzen, iſt der Cyklop des Euripides: ein intereſſantes Beiſpiel, wie ein ſolches Sujet von den Dichtern behandelt ward. Der Inhalt betrifft das von Homer geſchilderte Abentheuer des Odyſſeus und ſeiner Gefährten mit dem Cyklopen Polyphem, wobei eine in die Handlung verflochtene Schaar von Satyrn, nebſt ihrem Anführer Silen, den Chor bildet.

Die römiſche Tragödie war Nachahmung der griechiſchen; doch ſtand ſie weit ihrem Vorbilde nach. Man entnahm die Stoffe ebenfalls aus der Mythologie und Heroengeſchichte. Was noch aus der ältern Periode römiſcher Literatur von dieſer Art ſich findet, beſteht in einigen Fragmenten, Excerpten und Sentenzen, welche von ſpätern Schriftſtellern als Belege angeführt werden. Als tragiſche Dichter jener Epoche ſind Livius Andronicus (ein geborner Grieche), Naevius, Ennius, dann etwas ſpäter Pacuvius, Attius oder Accius, u. A., genannt, welchen man, beſonders dem Letztern, nach dem, was ſich ſtellenweiſe erhalten hat, zu urtheilen, bei noch unvollendeter Sprachbildung eine gewiſſe tragiſche Kraft, Gediegenheit und Würde zugeſtehen muß. Während des blühenden Auguſteiſchen Zeitalters haben ſich Varius, der Conſul Aſinius Pollio, auch Ovid (durch ſeine Medea) ꝛc. ꝛc. in der Tragödie ausgezeichnet; doch iſt, außer zwei Verſen des letztern Stücks, nichts mehr von ihren Leiſtungen in dieſem

Felde übrig. Die zehn römiſchen Trauerſpiele, welche noch auf unſere Zeit gekommen ſind, gehören ſchon dem Verfalle des Kunſtgeſchmacks an. Einige ſchreiben ſie zum Theil dem berühmten Philoſophen Seneca, zum Theil ſeinem Vater, dem Rhetor, Andere dem Sohne des Erſtern Marcus Seneca, oder ſeinem Neffen M. Annaeus Lucanus, zu. Doch iſt man darüber einig, daß ſie nicht von einem Verfaſſer und ſogar aus verſchiedenen Perioden ſind. Es fehlt ihnen nicht an glänzenden, auch rührenden Stellen, jedoch im Ganzen an der höhern und wahren Schönheit, und obſchon Gedanken, Darſtellung und Ausdruck in manchen kühn, gedrängt und ſtark ſind, ſo erſcheinen ſie doch oft geſucht, mit erborgtem Schmuck und zu wenig der Natur getreu. Weit ſpäter, unter dem Kaiſer Carus, ſoll ſich der edle und hohe Staatsbeamte Cajus Junius Tiberianus, ein Freund der Dichtkunſt, auch in der tragiſchen Poeſie rühmlich bewährt haben. Man ſehe über ihn den Geſchichtſchreiber Vopiscus und den Dichter Calpurnius, der ihn, als ſeinen Gönner und Wohlthäter, in einigen Idyllen verherrlichte.

Was die neuere Literatur der gegenwärtigen Dichtungsart betrifft, ſo fanden ſich während des Mittelalters in jedem Lande zwar Theaterſtücke, die in Darſtellung von Myſterien, Moralitäten und Aehnlichem beſtanden, aber kein regelmäßiges Schauſpiel. Wie alle übrigen Künſte, ſchlug auch dieſe in Italien wieder zuerſt einen geordneten Weg ein, und hielt ſich daſelbſt ganz an das Muſter der griechiſchen und römiſchen Bühne. Doch hat die italieniſche Poeſie in dieſer Gattung weniger Vorzügliches, als in mancher andern, hervorgebracht. Ihre bedeutendſten Tragödiendichter während des 16. Jahrhunderts ſind: Triſſino, Ruccelai, Giraldi Cinthio, Dolce, Manfredi, u. A. Das folgende Säkulum ſpendete wenig; doch im 18. erhielt die Tragödie wieder einigen Schwung und Gehalt durch Maffei, dem ſich Bettinelli, Willi und Furio anſchloſſen. Bedeutender, als Alle, trat jetzt Alfieri im tragiſchen Gebiete auf. Ernſt und Strenge, Kraft, Tiefe und Erhabenheit, freie und würdevolle Geſinnungen charakteriſiren ſeine

Stücke. Doch ſind Sprache und Rhythmus, obwohl ſehr kunſtreich, oft zu herbe und zu weit von derjenigen Grazie entfernt, wodurch jedes Dichterwerk ſein Anziehendes erhält. Der berühmte Lyriker Monti und Giamb. Nicolini folgten in manchem Betracht der Alfieriſchen Manier. Von der alt-klaſſiſchen Form und Behandlungsart wich zuerſt Giov. Pindemonte in ſeinen hiſtoriſchen Dramen etwas ab; weiter noch im gegenwärtigen Jahrhundert Aleſſandro Manzoni, der ſich faſt ganz dem romantiſchen Elemente zugewandt hat.

Das Drama der Spanier, und hier namentlich ihre tragiſche Poeſie, trägt — wenigſtens in den ihrer wahren Blütenzeit angehörigen Dichtungen — einen eigenthümlichen und ächt-nationellen Charakter. Dieſer zeigt ſich auch in den Stücken, welche ſich der antiken Weiſe nähern, wie in der Zerſtörung von Numantia, einem herrlichen, mit Kraft und hoch-tragiſchem Pathos gedichteten, Werke des berühmten Cervantes. Die ältere Geſchichte des ſpaniſchen Theaters iſt noch ziemlich dunkel; ſeine Fortſchritte begannen im 16. Jahrhundert, wo denn, während Cervantes mehr die theoretiſchen Regeln des Ariſtoteles empfahl, Lope de Vega Carpio, einer der fruchtbarſten Dichter, die jemals gelebt, von jenen klaſſiſchen Grundſätzen abweichend, ſich durch mannichfache Erfindungen, intereſſante Situationen und glänzende Effekte den allgemeinſten Beifall erwarb. Einige ſeiner Zeitgenoſſen, wie Guillen de Caſtro, Montalban, Molina, Matos-Fragoſo, u. A., dichteten mit Glück in derſelben Manier, obſchon ſie ihn nicht erreichten. Bald nach ihnen trat Don Pedro Calderon de la Barca auf, der an poetiſchem Geiſt, Innigkeit des Gemüths, Reichthum der Phantaſie und Tiefe der Gedanken alle dramatiſchen Dichter ſeines Landes überſtrahlte. Wenn in ſeinen wunderbaren Schöpfungen, wie in denen der Vorgenannten, ſich immer die tragiſche Würde, im Bunde mit Religion (nach den dort herrſchenden Anſichten), und mit ritterlicher Ehre und Liebe behauptet, ſo ſchimmert auch nicht ſelten das humoriſtiſche Element hervor, wodurch ſich der Geiſt des romantiſchen Drama's um

ſo mehr offenbart. Mit dem 18. Jahrhundert gewann die franzöſiſche Manier der Tragödie Einfluß. Unter den ihr folgenden Dichtern wird vorzüglich Don Aguſtino de Montianò y Luyando, wegen ſeiner beiden Trauerſpiele Virginia und Ataulpho, geſchätzt. In neuerer Zeit ſcheinen wieder Einige zur altſpaniſchen Weiſe zurückkehren zu wollen. — Unter den Portugieſen hat ſich in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts der klaſſiſch-gebildete Dichter Antonio Ferreira durch ſein Trauerſpiel Ines de Caſtro, in griechiſcher Form, ausgezeichnet. Nach langer Vernachläßigung der dramatiſchen Kunſt ſind daſelbſt in neuerer Zeit wieder einige glückliche Verſuche erſchienen.

Was die Anfänge der dramatiſchen Literatur in Frankreich, und ihren Gang bis zum erſten Drittel des 17. Jahrhunderts, betrifft, ſo verweiſen wir auf Fontenelle's **Histoire du théatre français**, und auf das, was La Harpe, Suard, u. A., über dieſen Gegenſtand gemeldet haben. Im 16. Jahrhundert gab zuerſt Jodelle dem Trauerſpiel eine etwas geregelte Form; in der Mitte des 17. verfertigte der Schauſpieler Rotrou einige Stücke, die nicht ohne Werth ſind. Jetzt begann hier die höhere und vollendetere Epoche dieſer Gattung, und wir nennen demnach die vorzüglichſten Dichter, welche auf ihrem Gebiete Ruhm erlangt haben. Schon im vorigen §. ward das Weſen der franzöſiſchen Tragödie kurz charakteriſirt. Sie ſchloß ſich, wie die italieniſche, den klaſſiſchen Regeln genau an, und hat das unleugbare Verdienſt der höchſten Eleganz und Regelmäßigkeit. Die Abrundung des Ganzen, der würdevolle Gang der Handlung, die beſtimmte Zeichnung der Charaktere, die geiſtreichen Sentenzen, und der großartige und gleichmäßig gehaltene Styl, welche ihr eigen ſind, müſſen mit allem Lobe anerkannt werden. Dagegen aber hat auch das manierirte, durch die Etikette der Zeit entſtandene, Kolorit, und ein zu großes Streben nach Zierlichkeit und Korrektheit den Verfaſſern wieder manchen Zwang und Nachtheil gebracht. Uebrigens wurden die drei Einheiten von den Meiſten derſelben ſtrenge beobachtet. Die drei glänzendſten Sterne am tragiſchen Himmel der franzöſiſchen

Poeſie bleiben immer Pierre Corneille, Racine und Voltaire; alle Uebrigen ſtehen, unbeſchadet ihres eigenen Werths, unter ihnen. Corneille malt trefflich in ſeinem Cid den Geiſt ritterlicher Ehre und Liebe; Größe, Erhabenheit und Kraft ſind der Charakter ſeiner römiſchen Tragödien. Racine, ein wahrhaft poetiſches Talent, deſſen Stoffe zum Theil auch aus der griechiſchen Mythologie und aus der bibliſchen Geſchichte entnommen ſind, gefällt durch Anmuth, Würde und rührendes Gefühl. Der geniale Voltaire, noch reicher an Mitteln, auf das Herz zu wirken, als ſeine Vorgänger, widmete ſeine tragiſche Muſe nicht allein Darſtellungen aus der Mythologie und alten Geſchichte, ſondern auch, und vorzüglich, ächt-romantiſchen Gegenſtänden, mit dem beſten Erfolge. Andere berühmte Dichter im gegenwärtigen Fache ſind: Thomas Corneille, Crébillon, La Motte (der in ſeiner Ines de Caſtro die Gränzen, welche man ſich bisher vorgeſchrieben, zu erweitern ſuchte), Marmontel, Lemierre, La Harpe, Chateaubrun, Saurin, de Belloy, Mercier, Chénier, Arnault, Baour-Lormian, Murville, Delrieu, Raynouard, Legouvé, Caſimir Delavigne, u. A., wovon Mehrere beſonders dem Syſteme Racine's und noch mehr dem des Voltaire folgten. Ferner hat ſich der geiſtreiche Lemercier in ſeinem Drama Columbus kühn über die Einheiten der Zeit und des Orts erhoben, auch heroiſche Charaktere mit gemeinen zuſammengeſtellt. Nicht minder frei bewegt ſich in ſeinen Tragödien der auch als lyriſcher Dichter geſchätzte Victor Hugo (ſ. oben), der die ſogenannte neuromantiſche Schule in Frankreich gründen half. Als beachtenswerthe Hervorbringungen der gegenwärtigen Zeit ſeyen hier noch die hiſtoriſch-dramatiſchen Darſtellungen von Louis Vitet erwähnt.

Schon im 17. Jahrhundert ſcheinen in England eine Art von Schauſpielen, geiſtlichen und weltlichen Inhalts, nämlich die bereits erwähnten Myſterien und Moralitäten, aufgeführt worden zu ſeyn. Ueber die Alterthümer der engliſchen Bühne haben Malone, Warton, Tieck &c.&c. viel Belehrendes mitgetheilt. Doch erſt unter der Königin

Eliſabeth erhielt ſie ihre regelmäßigere Form, und die Epochen der eigentlichen dramatiſchen Kunſt und Literatur nahmen jetzt ihren Anfang. Die Bahn derſelben ward mit dem höchſten Glanzpunkte eröffnet; denn Shakspeare, vielleicht der größte Genius aller Zeiten und Völker, ſchuf jetzt ſeine unſterblichen Werke. In den Tragödien dieſes durch einen unerſchöpflichen Reichthum von Phantaſie und Gedanken, und durch bewundernswürdige Kenntniß des menſchlichen Herzens und der Lebensverhältniſſe, ausgezeichneten Meiſters ſind theils wichtige Weltbegebenheiten, namentlich aus der römiſchen und engliſchen Geſchichte, theils rührende und erſchütternde Vorfälle, die er aus der mythiſchen und hiſtoriſchen Sage, oder aus der ihm nahe ſtehenden Menſchenwelt, entnahm, in umfaſſendem Geiſte romantiſcher Dichtung, auf das ſprechendſte und anſchaulichſte dargeſtellt. Er ſetzte ſich über alle Beſchränkungen von Zeit und Ort hinweg; welches aber in Folge deſſen, was wir über die genannte Dichtungsweiſe bemerkt haben, eben ſo wenig, als die hie und da ſtatt findende Miſchung des Tragiſchen und Komiſchen, getadelt werden kann. Uebrigens fehlt es in den Shakspeare'ſchen Dramen auch nicht an mancherlei kleinen Auswüchſen, die jedoch mehr gewiſſen Sitten und Gebräuchen der damaligen, zugleich ſo viel Hohes und Kräftiges hegenden, Zeit, als dem Dichter ſelbſt, zur Laſt fallen. — Ein Zeitgenoſſe Shakspeare's war Ben Jonſon, der, nebſt vielen andern dramatiſchen Stücken, auch einige Tragödien ſchrieb; er zeigt darin bedeutende Gelehrſamkeit und kritiſchen Verſtand, aber bei weitem nicht den höhern Charakter und die geniale Kraft, welche die Hervorbringungen jenes großen Meiſters beleben. Mehr auf der Bahn des Letztern wandelten in dieſem Felde Beaumont, Fleicher und Maſſinger, welche, obwohl an Dichtungsvermögen unter ihm ſtehend, doch Fruchtbarkeit der Phantaſie und glücklichen Erfindungsgeiſt beſaßen. Darauf gab Milton eine Tragödie mit dem Chor nach griechiſcher Art. Der ihm noch gleichzeitige Dryden, ſo hier, wie in andern Dichtungen, ein nicht geringes poetiſches Talent offenbarte, empfahl ſich durch Eleganz und ſchönen Versbau, obgleich ſeine Trauerſpiele

viel Manierirtes haben. Kräftiger und rührender erſcheinen darin Otway und Lee. Rowe folgte nicht unglücklich der Weiſe Shakspeare's; doch vermißt man bei ihm die gehörige Tiefe und eine genauere Beſtimmtheit der Charaktere. Addiſon ſchloß ſich in ſeinem Cato den Kunſtregeln der franzöſiſchen Tragiker an, welche er aber an Schwung und Gedrängtheit der Darſtellung nicht erreicht; ſein Stück iſt mehr rhetoriſch als poetiſch, jedoch lobenswerth von Seiten der reinen und einfachen Diction. Lillo brachte zuerſt das bürgerliche Trauerſpiel mit Effekt, aber auch mit peinigenden Eindrücken, auf die Bühne. Ihm folgte hierin Edward Moore, deſſen Spieler unſtreitig ſehr rührende und lehrreiche Situationen hat. Ferner haben mehrere, in andern poetiſchen Fächern geſchätzte und meiſt nach antiken Muſtern gebildete, Dichter, wie Thomſon, A. Philips, Young, Mallet, Brooke, Glover, Murphy, A. Hill, J. Horne, Rich. Cumberland ꝛc. ꝛc. aus der wirklichen Geſchichte oder romanhaften Sage entnommene Tragödien geliefert, die nicht ohne Werth ſind, aber keinen weſentlichen Einfluß auf dieſen Zweig der Poeſie hatten. In Lord Byron's tragiſchen Dichtungen tritt mehr ſein eigenes ſubjectives Weſen mit aller Tiefe des romantiſchen Geiſtes, als das ächt-dramatiſche, hervor.

Die dramatiſche Kunſt und Literatur der Deutſchen hatte eben ſo frühe, wie in andern Ländern, ihre rohen Anfänge. In ſeiner ausgebildetern Geſtalt jedoch iſt ihr Theater jünger, als das der übrigen Nationen Europas. Die älteſten deutſchen Trauerſpiele in einer gewiſſen regelmäßigen Form lieferten die fruchtbaren Dichter Hans Sachs und Ayrer. Im 17. Jahrhundert hat Opitz einige griechiſche und römiſche Tragödien in Verſen überſetzt; doch gab er nichts Eigenes in dieſer Gattung. Auf ihn folgten A. Gryph, der auch im dramatiſchen Fache rühmlich zu erwähnen iſt, Lohenſtein ꝛc. ꝛc. Gegen Ende des 17. und im erſten Drittel des 18. Jahrhunderts erſchienen Tragödien von Chr. Weiſſe, Gottſched (dem das Verdienſt der Sprachbildung, aber ein nur geringes als Dichter, zuſteht), Bodmer, u. A. Weit vollkommener jedoch ward dieſes

Feld nach ihnen von J. E. Schlegel (deſſen Hermann das erſte Nationalſchauſpiel war), v. Cronegk und C. F. Weiſſe angebaut. Sie richteten ſich noch in metriſcher Form und in Behandlungsart des Stoffes nach den Regeln der franzöſiſchen Dramatiker. Durch Leſſing, der zuerſt das Studium der Shakspear'ſchen Werke mit Nachdruck empfahl, gewann die deutſche Tragödie einen bedeutenden Fortſchritt, obwohl er ſich noch zu genau an die Grundſätze einer conventionellen Theorie gehalten, auch, vielleicht in Folge einer mißverſtandenen Lehre von Natürlichkeit, ſeine trefflichen Stücke meiſt in Proſa verfertigt hat; nur ſein letztes, Nathan der Weiſe, iſt in Jamben und in der eigentlich poetiſchen Kunſtform gedichtet. Lobenswerthe tragiſche Dichtungen verſchiedener Art, doch mehr oder weniger vollkommen, lieferten Brawe, Klopſtock, v. Gerſtenberg, Leiſewitz, Klinger, Gotter, v. Dalberg, die Grafen von Stolberg, u. A. Jetzt traten auch Göthe und Schiller auf, welche mit genialer Kraft begannen, und ſich dann immer mehr zu ächt idealen Darſtellungen und durch ihr hohes Dichtertalent zum erſten Rang im Felde der deutſchen Tragödie erhoben, nur daß bei dem Erſten mehr das Rein-Objective, bei dem Zweiten mehr die Reflexion vorherrſcht. Zugleich veranlaßte Göthe durch ſein originelles und meiſterhaftes Drama Götz von Berlichingen eine Menge von Ritterſtücken, wo neben ſo manchen unberufenen Nachahmern Babo, Maier, Ziegler, Spieß, Werthes, Blumauer, H. v. Kleiſt, v. Kotzebue, Hagemann, u. e. A., als die beſſern erſcheinen. Unter den übrigen Dichtern im heroiſchen Trauer- und Schauſpiele haben ſich v. Collin, v. Kotzebue, Klingemann, A. W. und Fr. v. Schlegel, Körner, v. Fouqué, Apel, Oehlenſchläger, v. Uechtritz, v. Houwald, v. Auffenberg, Braun, und in der neueſten Zeit Grabbe, Gutzkow ꝛc. ꝛc. ausgezeichnet, deren Hervorbringungen jedoch von ungleichem Werthe ſind. Nationale Stoffe wurden durch H. v. Kleiſt, den trefflichen Balladenſänger Uhland, Immermann und Raupach mit Glück bearbeitet. In Z. Werner's Dramen zeigt ſich, bei reicher Phantaſie und beim Ausdruck

wirklich erhabener, rührender und ächt-tragiſcher Gefühle, nicht ſelten eine weit getriebene Ueberſpanntheit der myſtiſch-romantiſchen Sinnesart. Auch haben Einige, durch Schillers Beiſpiel in ſeiner Braut von Meſſina angeregt, vorzüglich die talentvollen Dichter Müllner und Grillparzer, die Schickſalstragödie wieder einzuführen geſucht, aber, wie ſchon oben erwähnt, nicht nach den wahren Begriffen, welche die griechiſchen Tragiker damit verbanden. Verſchiedene werthvolle Dichtungen von Maler Müller, Tieck ꝛc. ꝛc., die ihrer Form nach hieher gehören, ſind, wegen zu langer Ausdehnung des Stoffes, nicht für das Theater beſtimmt, und müſſen daher als dramatiſirte Novellen betrachtet werden. Uebrigens ſey hier noch bemerkt, daß beſonders ſeit dem Umſchwunge, den dieſer Theil der Literatur durch Göthe und Schiller bei den Deutſchen erhielt, und ſeit der genaueren Bekanntſchaft mit Shakspeare, das romantiſche Element darin das vorherrſchende geworden iſt.

§. 4. Die Komödie oder das Luſtſpiel iſt die dramatiſche Darſtellung einer Handlung, die aus dem geſelligen und häuslichen Leben genommen iſt, und deren Ereigniſſe ſowohl, als die Sitten und Charaktere der auftretenden Perſonen, zur Unterhaltung, Ergötzung und Belehrung der Leſer und Zuſchauer dienen. Der Stoff bildet daher ein Sujet, welches, je nachdem es die ſtatt habenden Situationen und Umſtände erheiſchen, Tugenden, Fehler, Thorheiten, Vorurtheile und mancherlei Eigenheiten des Privatlebens vor Augen ſtellt. Dieſe Gattung umfaßt verſchiedene Zweige, als welche das reine Luſtſpiel, die Poſſe, die Parodie der Tragödie, und das rührende Schauſpiel zu betrachten ſind.

Das reine Luſtſpiel, wo das Hochkomiſche in den Charakteren und Situationen vorwaltet, unterſcheidet ſich von der Tragödie hauptſächlich durch die Beſchaffenheit und Sphäre der Handlung, welche das Leben von der heitern und ſcherzhaften Seite erſcheinen läßt. Dieſe Handlung kann der Dichter entweder ganz erfinden, oder aus der ihn umgebenden Wirklichkeit ſchöpfen, wiewohl auch eine hiſtoriſche Grundlage und die Einführung merkwürdiger Perſonen

aus der Geſchichte ſtatt haben darf. Immer gewinnt eine ſolche Dichtung an komiſcher Kraft, an Reiz und Belehrung, wenn der Zuſchauer die gegenwärtige Welt in ihr wieder findet, und da jede Nation ihre eigenthümlichen Sitten, Gebräuche und Meinungen hat, ſo wird ein einheimiſcher Stoff immer den größeren Effekt hervorbringen. Uebrigens kann auch die Schilderung allgemeiner Sitten und Charaktere, und deſſen, was zu allen Zeiten und bei jedem Volke als rein-menſchlich erſcheint, ein ſehr anziehendes und bleibendes Intereſſe gewähren, was namentlich in den meiſterhaften Luſtſpielen Molière's liegt. — Die vorherrſchende Eigenſchaft dieſer Dichtungsart beſteht entweder in Darlegung und Entwicklung der Charaktere, oder in einer Durchkreuzung und Verwebung des Intereſſes der handelnden Perſonen, wo ſich denn im erſten Fall das Charaktergemälde, im letztern das Intriguenſtück, bildet. Ein ächtes Luſtſpiel ſoll zwar Beides zugleich ſeyn, da namentlich aus den verſchiedenen Umſtänden und contraſtirenden Lagen, in welche man die Perſonen verſetzt, ihre genauere Charakteriſtik hervorgeht. Doch kann und wird immer die eine oder die andere Eigenſchaft das Uebergewicht haben. — Da, wie G. Müller ſagt, „das Luſtſpiel kein einzelnes Portrait, ſondern ein reiches Lebensbild iſt, das in jedem einzelnen Charakter eine ganze Gattung darſtellt“ ſo müſſen beſonders hier die Charaktere in einander greifend geſchildert werden, wiewohl die Zeichnung der Hauptperſon immer hervorgehoben ſeyn ſoll. Die Intrigue oder Verwicklung erfordert eine geſchickte Verflechtung der einzelnen Ereigniſſe, welche durch die Mitwirkung der verſchiedenen Charaktere und Situationen entſteht, und ſich in Folge derſelben auf eben ſo geſchickte Art wieder löſen ſoll. — Das Komiſche ſelbſt iſt von zweierlei Art. Das Hochkomiſche, ein Produkt des feinſten und kräftigſten Witzes, gehört vorzugsweiſe dem eigentlichen Luſtſpiele an, während das Niedrigkomiſche in dem Felde der Poſſe heimiſch iſt. Doch liegt der Unterſchied zwiſchen Beiden nicht ſowohl in dem verſchiedenen Stande der Perſonen, als in dem Inhalte des Stoffes und ſeiner Behandlungsart; dennoch darf auch da,

wo das Erſte vorherrſcht, zuweilen die Einmiſchung des Letztern ſtatt finden. Ferner kann man ſelbſt in ſolchen Stücken, wo das Hochkomiſche mit dem Ernſten oder Sentimentalen verbunden iſt, die Farbe des Lächerlichen und Satyriſchen an gehörigem Ort und paſſender Stelle wirkſam, und ſelbſt übertreibend, auftragen, wie z. B. von Molière, Regnard, Kotzebue, Iffland, u. A., mit vielem Glück geſchehen iſt. — Jedes Luſtſpiel ſoll eine moraliſche Tendenz haben, die auch dem komiſchen Intereſſe gar nicht ſchadet. Doch liegt ſie hier mehr in den Lehren der Lebensklugheit, als in eigentlicher Moral. Auf Beſſerung der Sitten ſoll der Dichter auch in dieſer Gattung wirken, und nichts iſt verwerflicher, als jene unmoraliſche Tendenz, wodurch er in Verdacht geräth, irgend ein Laſter in Schutz zu nehmen, ſo groß auch immer der Aufwand von Witz und Einbildungskraft ſeyn mag.

Wo das Niedrigkomiſche oder Groteske ein weſentliches Uebergewicht hat, wird das Luſtſpiel eine Poſſe oder Farce genannt. Dieſe erheiſcht keine ſo geordnete Handlung, ſo genaue Zeichnung der Charaktere und ſo feinen Scherz, wie die Komödie höherer Art. Der Dichter ſpielt hier in munterer Laune mit ſeinen eigenen Erfindungen; er läßt meiſt Karrikaturen auftreten, und äußert ſich oft im luſtigen Sinne des Volks, weßhalb auch nicht ſelten eine gewiſſe Derbheit mit dem Ganzen vereint iſt. Bunt gaukelnde Phantaſie und geſunder Witz können Darſtellungen aus dieſer Klaſſe ein eigenthümliches Intereſſe verleihen; nur ſollen die darin vorkommenden Späſſe wohl kernhaft und kräftig, aber nie ſchmutzig und unſittlich, ſeyn.

Die Parodie der Tragödie oder das parodirende Luſtſpiel führt wichtige und ernſthafte, in irgend einer dramatiſchen Dichtung geſchilderte, Begebenheiten vor, die ſie in komiſches Gewand umkleidet. Eine ſolche Production kann, wegen der anſchaulichern Darſtellung, noch ſtärkere komiſche Wirkung erregen, als die Traveſtie des Epos, erfordert aber deshalb eine um ſo größere Kunſt, beſonders wenn ſie an ächten und tiefrührenden Werken der tragiſchen Muſe verſucht wird, damit ſie neben dieſen beſtehen kann,

ohne den reinen Genuß derſelben zu ſtören, und, ſtatt der beabſichtigten Ergötzung, nur ein unwilliges und tadelndes Gefühl hervorzubringen.

Das rührende Drama oder Schauſpiel richtet vorzüglich ſein Augenmerk auf intereſſante Situationen, deren unglücklicher Anſchein (wodurch es ſich manchmal dem bürgerlichen Trauerſpiele nähert) die Herzen der Zuſchauer rührt und erſchüttert, welche aber durch einzelne Scenen, und beſonders durch den glücklichen Ausgang der Handlung, wieder beruhigt und erfreut werden. Hier behauptet der Ernſt das Feld, obwohl auch einige, wiewohl ſparſame, Einmiſchung des Komiſchen und ſelbſt des Karrikirten nicht ausgeſchloſſen iſt. Der Stoff iſt entweder aus wahren oder erdichteten Vorfällen der uns umgebenden höhern und geringeren Welt, oder auch beſonders aus dem Familienleben, entnommen. Namentlich ſind die dramatiſchen Familiengemälde eine Schöpfung der modernen Zeit. Diderot gab den Ton hiezu in ſeinem Hausvater, und bald gewann dieſe Gattung vielen Fortgang auf der engliſchen, und noch mehr auf der deutſchen Bühne, wo ſich beſonders Iffland durch ſolche Stücke ausgezeichnet hat. Wenn Schauſpiele der gegenwärtigen Art auf höheres poetiſches Verdienſt keinen Anſpruch haben, weil ſie, um ihrer innern Wahrheit willen, zu ſehr an die proſaiſche Natürlichkeit gebunden ſind, ſo können ſie doch, inſofern nicht, aus Mangel äſthetiſchen Sinns, eine offenbare Flachheit und zu große Alltäglichkeit eintritt, ſehr wirkſam auf das Gemüth und ſehr lehrreich für die Verhältniſſe des Lebens ſeyn. Das, was man Tragikomödie genannt hat, iſt nicht mit dieſer Klaſſe zu verwechſeln, ſondern ein Stück, worin der komiſche Effekt den tragiſchen wieder zerſtört, oder wo das Tragiſche zwar vorherrſcht, aber häufig komiſche Scenen eingewebt ſind. Als Beiſpiele hiezu finden ſich mehrere Dramen des älteren ſpaniſchen und engliſchen, auch italieniſchen, Theaters.

Ein beſonderer Zweig der Komödie ſind die, ehemals mehr als gegenwärtig üblichen, Schäferſpiele oder idylliſchen Dramen, worin man ländliche Handlungen und arkadiſche Sitten, doch gewöhnlich nach dem Sinne der

neueren Zeit modifizirt, darſtellte. Einige finden die Grundlage dazu ſchon in dem ſatyriſchen Drama der Griechen, mit welchem auch in ſoweit eine Aehnlichkeit ſtatt findet, als dort die Scene in einſamen Waldgegenden iſt und der Chor aus ländlichen Halbgöttern beſteht, während jedoch, wie ſchon oben erwähnt, eine wichtige Handlung anderer Art den eigentlichen Stoff bildet. Das Schäferſpiel iſt ein Stück, wo nur Hirten und Hirtinnen, oder ſolche doch als Hauptperſonen, auftreten, und wo gewöhnlich ihre Liebe, oder auch wohl ein anderes, jener harmloſen arkadiſchen Welt zukommendes, Intereſſe der Hauptgegenſtand iſt. Nach den Verſuchen einiger früheren italieniſchen Dichter ſchufen Taſſo und Guarini ihre trefflichen, vom Geiſte wahrer Poeſie durchdrungenen, Schäferſpiele. Taſſo's Amintas iſt beſonders durch Innigkeit des Gefühls und edle Natur im Ausdrucke lobenswerth. Gekünſtelter und reicher an Reflexionen zeigt ſich Guarini's treuer Schäfer (**Pastor fido**); aber zugleich herrſcht darin eine reiche Phantaſie und ein ächt gemüthvolles Weſen; er iſt, wie Schlegel ſagt, „romantiſch durch den Geiſt der dargeſtellten Liebe, und in den Formen mit dem großen einfachen Gepräge des klaſſiſchen Alterthums bezeichnet.“ Auch ſind herrliche Chöre in beide Dichtungen eingeführt. Später gab Metaſtaſio einige idylliſche Darſtellungen, die man erweiterte Kantaten nennen kann, und einige Opern dieſer Art, in ſchöner muſikaliſcher Sprache und von wahrer Naivetät der Empfindungen belebt. Seit Taſſo und Guarini (vom 16. Jahrhundert bis in die neuere Periode) wurden mehrere Hirtenſtücke verfertigt, die jedoch von ungleichem Werthe ſind. Unter den beſſeren Dichtern, welche hierin etwas geleiſtet, ſeyen nur bei den Spaniern Lopez de Rueda und Calderon, bei den Franzoſen Corneille, Molière, Fontenelle und Florian, bei den Engländern Fletcher, auch Shakspeare in einzelnen Scenen von Schauſpielen, und bei den Deutſchen Opitz, der ein lyriſches Drama dieſer Art ſchrieb (ſ. w. u.), Beſſer, Hallmann, Gärtner, Gellert, Gleim, Geßner und v. Göthe erwähnt. — Einige Verwandtſchaft mit dieſer Gattung haben die ſogenannten

Masken oder allegoriſchen Feſtſpiele, welche mythiſchen oder ähnlichen Inhalts, und mit Geſängen, Tänzen und ſchönen landſchaftlichen Dekorationen begleitet waren. Man gab ſie gewöhnlich bei Hof- und andern Feierlichkeiten. Ben Jonſon war darin vortrefflich, und Shakspeare hat eine anmuthige Darſtellung dieſer Art in ſeinen Sturm eingewebt. Ein hieher gehöriges, ächt-poetiſches, auch ſehr gedankenreiches, Stück iſt der Komus von Milton. In Frankreich wurden namentlich von Molière, in Deutſchland von Beſſer, und in neuerer Zeit ſelbſt von Göthe und Schiller, Feſtſpiele gedichtet.

Haupterforderniſſe eines guten Luſtſpiels im Allgemeinen, beſonders aber des höheren, ſind Wahrſcheinlichkeit, richtige, aus Welt- und Menſchenkenntniß hervorgehende, Zeichnung der Charaktere, Einheit und Intereſſe der Handlung. Auch wird, nicht in dem umfang- und wechſelreichen hiſtoriſchen und romantiſchen, aber im bürgerlichen Schau- oder Luſtſpiele eine gewiſſe, wenn auch nicht allzu ängſtliche, Beobachtung der Einheiten von Zeit und Ort der dargeſtellten Handlung immer günſtig ſeyn. Der Dialog ſoll der Sprache des geſellſchaftlichen Lebens angemeſſen, und dabei noch raſcher, lebendiger und einfacher, als in der Tragödie, ſeyn. Den Monolog, der in Letzterer oft ſehr wirkſam iſt, wende man hier ſelten und nur an ſolchen Stellen an, wo die komiſche Kraft durch ihn nicht geſchwächt, ſondern noch verſtärkt werden kann. In welcher Sphäre ſich das Luſtſpiel auch bewegen mag, immer ſey es auf gewiſſe Art poetiſch, d. h. ein äſthetiſches Werk der Phantaſie. Selbſt das Lächerliche wird durch den Verein mit dem Schönen, das aus der Handlung vermöge einer Reihe intereſſanter Situationen entſtehen ſoll, veredelt. — Das Wunderbare gehört nicht in das eigentliche Luſtſpiel; doch kann es in den ſogenannten Zwiſchenſpielen oder Intermezzos, die ihm manchmal, z. B. von Molière, beigefügt werden, ſehr gut ſtatt finden. Eben ſo in einer Art parodirender Komödie, wo Ariſtophanes mythologiſche Perſonen auftreten läßt. Das romantiſche Schauſpiel moderner Zeit hat ihm ſeine Hauptſtelle im Zauberdrama, das entweder ſich

mehr zur Tragödie oder zur Komödie hinneigt (wie Shakſpeares Sturm und Sommernachtstraum), und in dem oben erwähnten Feſtſpiele angewieſen. Außerdem kann auch eine heutige Komödie durchaus mythiſchen Inhalts ſeyn, wenn, wie im Amphitryo des Molière (nach Plautus) die Behandlung deſſelben antike Sitten und Gebräuche mit modernen geſchickt zu verweben weiß.

Was die innere Form betrifft, ſo ſind Sprache und Styl des komiſchen, wie des ernſten, Luſtſpiels — die genannten poetiſchen Nebenzweige abgerechnet — weniger, als bei andern Gattungen, von der Proſa des gemeinen Lebens entfernt, weil der Stoff gewöhnlich ſeinen Verhältniſſen angehört. Darum herrſcht auch in den meiſten Stücken neuerer Zeit der proſaiſche Dialog. Dieſer aber ſoll natürlich, geründet, lebendig, anſprechend, und nicht gedehnt, ſeyn. Doch gebraucht man auch öfters die metriſche Form: Die griechiſchen und römiſchen Komödien, alle rhythmiſch, ſind meiſt in ſechsfüßigen Jamben oder Trimetern gedichtet. Einige frühere engliſche Dichter nehmen den fünffüßigen Jambus, auch (wie Shakspeare) mit Proſa vermiſcht, an; desgleichen mehrere Italiener. Bei den Spaniern findet ſich gewöhnlicher der vierfüßige Trochäus. Der Alexandriner iſt unter den Franzoſen, und auch, nebſt dem reimfreien Jambus, unter den Deutſchen, üblich.

§. 5. Indem wir die Literatur der Komödie betrachten, ſtehe hier vorläufig die Bemerkung, daß dieſe bei den Orientalen häufig mit der Tragödie verſchmolzen iſt, wie die chineſiſchen Dramen des Yuen, die ſchon genannte Sakontala des Kalidas, die dem indiſchen Dichter Mrichchhakati zugeſchriebenen Stücke ꝛc. ꝛc. bezeugen. Sie ſind meiſt von hohem Alter, und tragen in Bildern, Situationen und Charakteren ein eigenthümliches nationelles Gepräge.

Die griechiſche Komödie entſtand aus der nämlichen Quelle, wie die tragiſche Dichtung, nämlich aus bacchiſchen Chorgeſängen und Aufzügen. Sie erhielt, gleich jener, ihre Ausbildung in Athen, und wird, ihren Perioden nach, in die alte, mittlere und neue eingetheilt. Die erſte erſcheint als reiner Gegenſatz der Tragödie, und zum Theil

als Parodie ihrer Form überhaupt; doch war dies nur eine Seite derſelben; denn ſie ſtand eben ſo, wie die andere, unabhängig auf dem Gebiete der freiſchaffenden Phantaſie. Oft ſtellte ſie, bald mit feiner Ironie, bald mit derbem und zügelloſem Scherze, die verſchiedenen Zuſtände der ſie umgebenden Wirklichkeit dar, inſofern ihr dieſe in einem lächerlichen oder tadelnswerthen Licht erſchienen; oft auch wandte ſich dieſe Ausgelaſſenheit auf einen ernſten politiſchen Zweck, wo denn nicht ſelten auch Einrichtungen des Staats und darin wirkende, manchmal anweſende, Perſonen dem muthwillig ſchwärmenden Witz und ſcharfen Spotte nicht entgehen konnten. Der Chor zeigte ſich dabei als Parodie des ernſten, aber in ähnlichem Glanze der Poeſie, mit farbiger Einbildungskraft und ſinnreich-komiſchen Ideen. Nach mehreren Vorgängern, wie Magnes, Kratinus, Epicharmus, Krates, Eupolis, Phrynichus, u. A., deren Stücke verloren gegangen ſind, trat Ariſtophanes auf, der an reichem Witz, Genialität in Erfindung der Situationen und Charaktere, Fruchtbarkeit der Phantaſie und Darſtellungsgabe ſehr Wenige ſeines Gleichen in dieſer Dichtungsart hat. Sein Spott iſt ſcharf und grell, aber auch oft mit den feinſten Zügen gemiſcht. Nicht ſelten jedoch verſtößt er wider die Sittſamkeit; allein er darf, wenn man den herrſchenden Ton ſeiner Zeit erwägt, hierin nicht zu ſtrenge beurtheilt werden. — In Folge eines Verbots, das die Einführung wirklicher Perſonen unter ihren wahren Namen unterſagte, entſtand die ſogenannte mittlere Komödie, welche nur falſche Namen gebrauchte, aber durch feine Anſpielung auf wirkliche Charaktere den muthwilligen Scherz eben ſo weit, als die alte, trieb. In dieſe Periode, wo auch der Chor von der komiſchen Bühne verſchwand, fällt noch eins der eilf uns erhaltenen Stücke des Ariſtophanes, nämlich ſein Plutos. Andere damals geſchätzte Luſtſpieldichter, von welchen man nur noch die Namen kennt, waren Mneſimachus, Alexis, Antiphanes, Stephanos ꝛc. ꝛc. — Aus dieſen Zuſtänden ging endlich die neue Komödie der Griechen, oder das eigentliche Luſtſpiel, hervor. Statt der phantaſtiſch-poetiſchen Gaukelei, der bunten Mannichfaltigkeit und muth-

willig ſchwärmenden Satyre jener ältern Gattung zeigt ſich hier eine gewiſſe Beſchränkung der ſchöpferiſchen Phantaſie, wogegen mehr die Herrſchaft des Verſtandes in Bezug auf das Dargeſtellte hervortritt. Das Luſtſpiel ward ein treues Lebensgemälde mit erdichteten Perſonen und Handlungen, und eine treffende Zeichnung gegenwärtiger Sitten, wo zwar oft die lächerliche Seite in bürgerlichen und Privatverhältniſſen erſcheint, aber zugleich, bei attiſcher Feinheit und dramatiſcher Kunſtordnung, Ernſt mit Scherz verwebt, und, wie aus einigen Nachahmungen von Seiten römiſcher Dichter erhellt, ſelbſt ſchon ein gewiſſes Vorbild für das rührende Drama unſerer Zeit gegeben iſt. Die vorzüglichſten Meiſter in dieſem Felde waren Menander und Philemon, von welchen allein man noch einige treffliche Fragmente beſitzt. Außerdem hatten ſich darin Diphilus, Philippides, Poſidippus, Apollodor, Anaxippus, u. A., rühmlich bewährt.

Unter den Römern war lange keine andere Schauluſt, als die an den Wettkämpfen des Circus, bekannt. Erſt im Jahr 391 nach Erbauung der Stadt brachten etruriſche Gaukler, die man Hiſtrionen nannte, eine Art von Theaterſpiel nach Rom. Doch beſtand es nur in ſtummen Pantomimen, die mit Muſik und gewandten Tänzen begleitet waren. Bald darauf verband man damit improviſirte Verſe, meiſt voller Spott und Muthwillen; doch war die Handlung theils ernſt, theils komiſch, woraus ſich ein, dem ſatyriſchen Drama der Griechen ähnliches, Miſchſpiel entwickelte. Dieſes Schauſpiel führte den Namen atellaniſche Fabel von der Stadt Atella, in Campanien, und war von den Osciern, den Urbewohnern Italiens, entlehnt. Es kamen darin Figuren vor, die mit den Harlekins und Pulcinells der neueren Zeit Aehnlichkeit hatten. Endlich ward von dem Dichter Livius Andronicus das regelmäßige Drama nach griechiſchem Vorbilde, nämlich nach dem der Tragödie und neuen Komödie, eingeführt. Hiedurch gewann das römiſche Luſtſpiel einen beſtimmten Kunſtcharakter, und es traten, als die berühmteſten komiſchen Dichter, Cäcilius, Afranius, Plautus und Terenz nach einander auf.

Von den Stücken der beiden Erſtern ſind nur noch wenige Reſte übrig. Nur von Plautus kamen 20, und von Terenz 6 vollſtändige Luſtſpiele auf unſere Zeit, die man ſämmtlich als Bearbeitungen oder als Nachahmungen griechiſcher Komödien betrachten kann. Doch hatten Beide großes Talent und eigenthümliche Vorzüge. Die Sprache des Plautus iſt oft noch hart und ungeſchmeidig, was jedoch mehr ſeinem Zeitalter (faſt 200 Jahre vor Chr. Geb.), wo es der römiſchen Sprache noch an Ausbildung fehlte, beizumeſſen iſt. Sonſt aber beſaß er einen ſehr fruchtbaren Witz mit lebhafter Darſtellungsweiſe, und war glücklich in Erfindung, Anordnung und Ausführung ſeiner Plane. Uebrigens neigt er ſich meiſt zum Poſſenhaften, und ſeine Luſtigkeit iſt häufig übertrieben und anſtößig. Der wenig ſpätere Terenz erſcheint nicht ſo originell und mit ſo viel komiſcher Kraft, als Plautus; doch übertrifft er ihn weit an Bildung des Styls und des Geſchmacks. Seine Abſicht geht vorzüglich auf feine Charakteriſtik und Schilderung der Sitten, worin er viele Wahrheit, Natur und Menſchenkenntniß zeigt; auch tritt in ſeinen Stücken nicht ſelten das Ernſte und Rührende hervor. Außerdem beſtanden in Rom noch die Mimen oder kleine Dramen, welche mit denen der Griechen (ſ. w. u.) einige Verwandtſchaft hatten. Man ſtellte darin, vermöge beſonderer Mitwirkung der Geberdenſprache, Scenen und Charaktere des gemeinen Lebens, meiſt von der beluſtigenden Seite, dar. Laberius und Syrus waren als Verfaſſer ſolcher Stücke berühmt. Die Zahl der eigentlichen Luſtſpieldichter, außer den oben genannten, ſcheint nur klein geweſen zu ſeyn. Uebrigens möchte ſich dieſe Gattung noch bis in das 2. Jahrhundert nach Chr. Geb. auf der römiſchen Bühne erhalten haben, wo ſie nach und nach durch minder regelmäßige Theaterſpiele verdrängt ward.

Das komiſche Theater der Neuern ſchlug während des Mittelalters einen ähnlichen, nur in Bezug auf die Gegenſtände verſchiedenen, Weg ein, wie das tragiſche. Eben ſo ſcheinen auch die erſten regelmäßigen Luſtſpiele in Italien verfertigt worden zu ſeyn. Nur hielt man ſich dabei noch

allzu genau an die Nachahmung der Alten, ohne immer auf den Unterſchied der Zeiten und Sitten die nöthige Rückſicht zu nehmen; auch wurden überſetzte Stücke von Plautus und Terenz aufgeführt. So erfuhr das italieniſche Luſtſpiel ſeine erſte Verbeſſerung in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vorzüglich durch den Cardinal Bibiena, worauf es im 16. durch Arioſto, Macchiavelli, Aretino, Grazzini, Ruzanti, Cecchi, della Porta, u. A. m., vervollkommnet wurde. Einige dieſer Dichter, z. B. Arioſt, folgen ganz der antiken Manier; bei Andern herrſcht mehr die Zeichnung des gemeinen Lebens und der Sitten ihrer Zeit, beſonders der florentiniſchen, vor; auch fehlt es, namentlich bei Aretino, nicht an Anſtößigkeiten. Im 17. Jahrhundert ward die regelmäßige Komödie wieder vernachläßigt; was ſowohl der großen Leidenſchaft für die Oper, als dem allgemeinen Hange des Volkes zu der improviſirten Poſſe mit ſtehenden Masken, wie Harlekin, Pantalon, Trufaldin ꝛc. ꝛc. zuzuſchreiben war. Man bemerkt in dem damaligen Luſtſpiele einen zu gekünſtelten Witz und Geſchmack. Unter den wenigen Ausnahmen hievon ſey beſonders Fagiuoli angeführt, der ſehr glücklich in komiſchen Effekten, und auch im Intriguenſtücke lobenswerth erſcheint. Das erwähnte Maskenſpiel — obgleich der improviſirte Dialog manchmal zu platt und derb werden mochte — gefiel Jedermann durch nationelle Eigenthümlichkeit, poſſierliche Laune, phantaſtiſchen Witz und anmuthige Darſtellung in Geberdenſpiel und Tanz; auch wurden ſeine burlesken Charaktere in manchen Scenen regelmäßiger Stücke angewandt. Eine denkwürdige Epoche des eigentlichen Luſtſpiels trat um die Mitte des 18. Jahrhunderts mit Goldoni ein, der ſich durch theatraliſche Einſicht, Wahrheit der Lebens- und Sittengemälde, und eine gewandte und gebildete Umgangsſprache ſehr vortheilhaft auszeichnet; nur fehlt es ihm auch nicht ſelten an Mannichfaltigkeit und Tiefe der Charakteriſtik, ſo wie an der rechten Kunſt, wodurch der Plan gehörig angelegt und mit immer ſteigendem Intereſſe ausgeführt wird. In ähnlicher Weiſe, wie Goldoni's Stücke, ſind die des Abbate Chiari verfertigt, jedoch von minderem Gehalt.

Jetzt aber ward das komiſche Drama in einer neuen, ſehr glücklichen, Manier von dem Grafen Gozzi bearbeitet. Seine Schauſpiele ſind meiſt dramatiſirte Feen- und Volksmährchen, vorzüglich morgenländiſcher Art, worin ernſthafte Charaktere und Situationen, mit komiſchen untermiſcht, vorgeführt werden. Die, in rommtiſchem Sinne, mit kecker Anlage, geſchaffene, und in phantaſtiſcher Freiheit ſchwärmende, Dichtung war von großem Effekt. Auch ward hiezu die vortreffliche, damals in Venedig anweſende, Maskenkomödie des Sacchi benutzt, wo denn die bizarren Charaktere derſelben beſonders einen intereſſanten Gegenſatz zu dem Wunderbaren der Feenwelt bildeten. Unſtreitig beſaß Gozzi Genie, Witz und reiche Imagination, wiewohl auch Manches in ſeinen Stücken zu ſehr in's Unnatürliche und Schwülſtige fällt. Eins derſelben, worin mehr das romantiſche Gefühl, als das eigentlich Wunderbare, herrſcht, nämlich Turandot, iſt von Schiller nachgeahmt. Weniger zu loben, obwohl nicht ohne Verdienſt, ſind Gozzi's Bearbeitungen fremder, vorzüglich ſpaniſcher, Schauſpiele. — Unter den nachfolgenden Dichtern, deren Luſtſpiele ſich wieder mehr, nach Goldonis Art, in der Sphäre des täglichen Welt- und Familienlebens bewegen, ſeyen hier Capacelli, Willi, de Gamerra, Nota und Giraud als die berühmteſten erwähnt.

Ueber die ältere Geſchichte des Luſtſpiels, und überhaupt der dramatiſchen Dichtung, in Spanien ſehe man v. Blankenburg's Anmerkungen zu Sulzer's Theorie der ſchönen Künſte, und Bouterweck's Geſchichte der ſpaniſchen Poeſie. Seit der Zeit, wo es zur kunſtmäßigen Ausbildung gelangt, hielt es ohngefähr den nämlichen Gang, wie die Tragödie. Auch offenbaren ſich hier, wie dort, die verſchiedenen Elemente der romantiſchen Dichtung, wovon eins oder das andere, je nachdem es der Stoff und die Scene verlangen, beſonders vorherrſcht. Entweder iſt der Inhalt dieſer Schauſpiele aus der abentheuerlichen Ritter- oder Feenwelt entnommen, und ganz von dem romantiſchen und phantaſtiſchen Geiſte derſelben belebt, oder er ſtellt uns die Verhältniſſe des modernen Privatlebens in den vornehmen oder gerin-

geren Ständen dar, was in den ſogenannten Mantel- und Degenſtücken geſchieht, wo ſich auch die Kunſt der Intrigue oder mannichfachen Verwicklung in hohem Grade zeigt. Manche dieſer Stücke ſind mehr ernſter, andere mehr komiſcher Natur. Zugleich erſcheint auch das Burleske auf eigenthümliche und ergötzliche Art, beſonders in dem Charakter des Gracioſo oder komiſchen Bedienten. Als den Vater der beſſern ſpaniſchen Komödie (um die Mitte des 16. Jahrhunderts) kennt man Lopez de Rueda, dem ſehr bald mehrere dramatiſche Dichter nachfolgten. Unter ihnen bemerken wir vorzüglich Cervantes, der auch hier die Regel der Einheiten beobachtete. Jetzt gewann Lope de Vega, noch erfindungsreicher und unterhaltender, als im Tragiſchen, doch eben ſo in regelloſer Freiheit ſchwärmend, die Gunſt des Publikums. Doch hat das romantiſche Drama auch im Luſtſpiele ſeine höchſte Vollendung durch Calderon erlangt. Wie ſich hier der ſchöpferiſche Reichthum ſeiner Phantaſie in mythiſch-heroiſchen und zauberhaften Dichtungen entfaltet, ſo trefflich ſind auch Anlage des Plans, Verwicklung und Charakterzeichnung in ſolchen Stücken, wo er Scenen der ihn umgebenden Wirklichkeit, im Wiederſcheine ſeines poetiſchen Geiſtes, malt. Als ein Werk beſonderer Art ſeyen die religiös-dramatiſchen Hervorbringungen dieſes Dichters erwähnt, in welchen ſich — auf dem Standpunkte jenes kirchlichen Sinnes, der ihm und ſeiner Nation eigen iſt — die höchſte Glut und Begeiſterung der Andacht offenbaren. Uebrigens kann man nicht leugnen, daß ſein Dialog an manchen Stellen ungleich, auch hie und da etwas geſucht und erkünſtelt iſt. — Mehrere geiſtreiche Männer betraten im gegenwärtigen Felde noch Calderon's Bahn, der ſomit eine Kunſtſchule geſtiftet, die vom 17. bis in das 18. Jahrhundert blühte, worin er ſelbſt jedoch als der höchſte Glanzpunkt erſcheint. Die ausgezeichnetſten ſeiner Nachfolger waren: Don Auguſtin Moreto y Cabana, Francesco de Roxas, Luis Coello, Antonio de Solis (auch durch ſeine meiſterhafte Geſchichte der Eroberung Mexiko's berühmt), Don Joſeph de Canizares, Antonio de Zamora, u. A. Unter den Luſtſpieldichtern des 18. Jahr-

hunderts ſind Condamo, de la Huerta, Yriarte, Diego de Cordova, Ribera ꝛc. ꝛc. zu erwähnen. Neben der in neuerer Zeit aus andern Ländern eingeführten Manier hat ſich auch hier, wie im Trauerſpiele, der alte Nationalgeſchmack noch immer zu behaupten gewußt. — Unter den Portugieſen findet man ebenfalls intereſſante Stücke in dieſer Gattung. Beſonders wird eine Comödie aus der neueren Periode, die den Titel: **O Caffé e o Bilhar** führt, als treues und geiſtvolles Sittengemälde der Stadt Liſſabon, geſchätzt.

In Frankreich ſcheint das Luſtſpiel noch früher, als die Tragödie, in Aufnahme gekommen zu ſeyn. Die Farcen oder Poſſen, welche man während des Mittelalters aufführte, ſtellten die lächerliche Seite der damals herrſchenden Thorheiten und Unſittlichkeiten dar. Erſt im 15. Jahrhundert erhielt die Komödie eine regelmäßigere Form. Sie entwickelte ſich immer mehr, beſonders da die erſte franzöſiſche Ueberſetzung des Terenz erſchien, und im 16. Jahrhundert traten Jodelle, Grevin, Belleau ꝛc. ꝛc., im 17. Hardy, Rotrou, Boisrobert, Scarron, u. A., ſodann Molière, als Dichter in dieſer Gattung auf. Manchen, unſtreitig guten, Einfluß hatte hier das ſpaniſche Theater; auch Molière benutzte es (vorzüglich in Betreff der Intrigue), ſo wie die genannten Werke des Alterthums; aber durch ihn erhielt auch das franzöſiſche Luſtſpiel eine vollkommene, und dabei ächt nationale, Ausbildung. Es ward auf der von ihm eröffneten Bahn fortwährend mit Regelmäßigkeit und Eleganz ſehr glücklich bearbeitet, ſo daß jene ohnehin durch Witz, Beobachtungsgeiſt und Gewandtheit ausgezeichnete Nation hierin vor allen die erſte Meiſterſchaft erlangte. Molière, der als ein noch immer unübertroffenes Genie auf ſeinem Felde daſteht, zeigt ſich eben ſo wahr, fein und vollendet in Charaktergemälden verſchiedener Art, wo ſich Kenntniß der Welt, der Natur und des menſchlichen Herzens mit ſeinem großen Talente verband, als ihm die höchſte komiſche Kraft und die ergötzlichſte Schilderung des Burlesk-Phantaſtiſchen zu Gebot ſtehen. Für Letzteres benutzte er auch die italieniſche Buffonerie und ihre oben

erwähnten maskenhaften Charaktere, welche dann einige Spätere in verſchiedener Beziehung ebenfalls anwandten. Die Zahl franzöſiſcher Belletriſten, welche ſich von der Zeit ihres trefflichen Vorbildes an bis in die gegenwärtige Periode dem dramatiſch-komiſchen Fache widmeten, iſt ſehr groß. Vorzugsweiſe ward von ihnen das Charakterſtück gewählt, obſchon bei Vielen auch an gut angelegten und durchgeführten Verwicklungen kein Mangel iſt. Unter den nach Molière berühmt gewordenen Luſtſpieldichtern kennt man vorzüglich: Baron, Montfleury, Le Grand, Dufresny, Dancourt, Regnard, Fagan, Marivaux, Voltaire, Le Sage, Deſtouches, Boiſſy, La Chauſſée, Fontenelle, Saintfoix, Piron, Frau v. Graffigny, Greſſet, Le Bret, Diderot (den Schöpfer des eigentlichen Familiengemäldes), Sedaine, Collé, Moiſſy, Saurin, Dorat, Mercier, Beaumarchais (glücklich im Rührenden, beſonders aber in der feineren Komik durch reichen Witz und Weltkenntniß hervorleuchtend), Voiſenon, Florian, Fabre d'Eglantine, Collin d'Harleville, Picard, Andrieux, Duval, Delavigne, Scribe, und Andere mehr.

Für den Gang, den das Luſtſpiel der Engländer in früherer Zeit nahm, gilt faſt die nämliche Bemerkung wie bei ihrer Tragödie. Die Vorſtellung der ſogenannten Myſterien, wo dem Ernſt-Wunderſamen und Legendenhaften nicht ſelten komiſche und burleske Scenen eingemiſcht waren, begann ohne Zweifel unter den Normannen bald nach ihrer Eroberung des Landes, und erhielt ſich durch das ganze Mittelalter. Auch gab es damals Stücke, die man (wie ſchon erwähnt) Moralitäten, und wieder andere, die man Hiſtorien nannte, zu dem eine Art Farcen, welche ſchlechthin Plays (Schauſpiele) hießen. Erſt mit dem 16. Jahrhundert brachte man Komödien nach genauer beſtimmten Regeln auf die Bühne. Unter die beſſeren werden die von Chapman, dem Ueberſetzer Homer's, der hier ein wahres komiſches Talent zeigt, und von dem Schauſpieler Heywood, der auch ein bürgerliches Trauerſpiel ſchrieb, gerechnet. Außerdem ſind beſonders die in Dodsley's Sammlung

alter Luſtſpiele befindlichen Stücke: Der Flurſchütze von Wakefield, und Grim der Köhler von Croydon, wegen ihrer treuherzigen Jovialität und mancher originellen Züge, zu loben. Jetzt erſchien der große Tragiker Shakspeare auch als der vollkommenſte Meiſter im Luſtſpiele ſeiner Nation. Unübertrefflich iſt derſelbe in künſtlicher Anlage der Verwicklungen, in fruchtbarem Witz, und in richtiger und mannichfacher, durch tiefe Menſchenkenntniß begründeter, Zeichnung der Charaktere. Der Stoff ſeiner Komödien iſt theils rein erfunden, theils aus in- und ausländiſchen, beſonders italieniſchen, Novellen, worin Ereigniſſe der damaligen modernen Welt geſchildert ſind, oder aus mythiſchen und romantiſchen Dichtungen, geſchöpft. Auch in allen Stücken dieſer Gattung offenbart ſich ſein ächt-poetiſcher Geiſt durch wahre, lebens- und farbenreiche Gemälde, und eine beſonders blühende Phantaſie herrſcht in denen, wo er zauberhafte Weſen an der Handlung Theil nehmen läßt. Unter ſeinen komiſchen Individuen treten, als Seitenbilder jener italieniſchen Masken, der Clown oder Narr, der aber, nach einheimiſch-nordiſcher Weiſe, mehr, wie Schlegel ſagt, „ein ironiſcher Humoriſt, als ein mimiſcher Poſſenreiſſer,“ iſt, und der drollige Rüpel, auf. Was ſeine Hinwegſetzung über die Einheiten der Zeit und des Orts, wie auch gewiſſe Fehler, welche man dieſem großen Genius zur Laſt legen könnte, betrifft, ſo iſt hierüber ſchon oben das Nöthige bemerkt worden. Der Adel und die Reinheit ſeiner perſönlichen Geſinnung treten in allen Schilderungen edler Charaktere hervor. — Mehrere der nachfolgenden brittiſchen Dichter, welche ſich dem Luſtſpiele gewidmet, zeigen komiſche Stärke, Witz, Humor, und eine treffende und eigenthümliche Darſtellung der Natur und der Verhältniſſe des Lebens, wo ſich denn ein Theil mehr zu ernſten und ſentimentalen, der andere mehr zu ſcherzhaften Bildern hinneigt. Hiebei aber iſt der Einfluß von Zeit und Sitten ſehr merkbar. So findet man in einigen der während des 17. Jahrhunderts erſchienenen Theaterſtücke manches Anſtößige, was ſich jedoch immer mehr verliert, worauf denn das Sittlich-Reine und Anſtändige in allen die Herrſchaft gewinnt. Als die vor-

züglichſten dieſer Dichter bemerken wir: Ben Jonſon, Maſſinger, Beaumont und Fletcher, Dryden, Otway, Herzog von Buckingham, Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Steele, Cibber, Farqhar, Garrick (den großen darſtellenden Künſtler), Foote (auch als origineller Schauſpieler bekannt), Hoadley, Goldſmith, Colman, Cumberland, Murphy, Sheridan, Mrs. Cowley, Mrs. Inchbald, Holcroft, Macklin, Roberts, Richardſon, Reynolds ꝛc. ꝛc. Ueber einige derſelben, wie die genialen Komiker Beaumont, Fletcher und Maſſinger, ferner Dryden, Otway, Murphy und Cumberland, gilt, in Betreff der ihnen eigenen Dichtungsweiſe, hier die nämliche Bemerkung, welche bei ihren Leiſtungen im tragiſchen Fache ſtatt findet.

Die dramatiſchen Spiele der Deutſchen, von komiſcher und ernſter Art, trugen im Mittelalter einen ähnlichen Charakter, wie die der Franzoſen und Engländer. Mimen und Joculatoren wanderten an den Höfen umher, und führten in noch ungebildeter Kunſt allerlei Poſſen aus dem täglichen Leben auf, während zugleich an manchen Orten moraliſche und religiöſe Stücke, wohl meiſt in lateiniſcher Sprache und durch Geiſtliche und ihre Schüler, dargeſtellt wurden. Bemerkenswerth iſt, daß ſchon in der letzten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine Nonne, Namens Hroswitha von Gandersheim, die Komödien des Terenz nachbildete. Unter den Poeſieen der Minneſänger finden ſich nur, wie in denen der Provenzalen, verſchiedene dialogiſirte Dichtungen, aber keine eigentlichen Schauſpiele. Erſt mit dem Anfange des 15. Säkulums gewann das deutſche Luſtſpiel eine etwas regelmäßigere Geſtalt. In der bekannten Geſchichte des Eulenſpiegels wird ein ergötzliches Oſterſpiel erwähnt. Ihm folgten andere dieſer Art, und zugleich die ſatyriſchen Faſtnachtſpiele, worin ſich zuerſt die Meiſterſänger Hans Volz und Roſenblüt (Letzterer auch Hans Schnepperer oder Spaßmacher genannt) auszeichneten. Ihren Weg betraten in dieſem und dem 16. Jahrhunderte: Schernberk, Reuchlin, J. Locher, A. v. Eiben, Hegendorf, Scharus, Gengenbach, Reb-

huhn, Hayneccius, und die bereits genannten, im dramatiſchen Fache nach damaligem Schnitt beſonders glücklichen und originellen Dichter Hans Sachs und Ayrer. Auch ward zu jener Zeit der burleske und derbwitzige Charakter des Hanswurſt eingeführt, der mit dem Harlekin und Pulcinell der Italiener, aber bei ächt-nationalem Anſtrich, Aehnlichkeit hat, und der noch jetzt in poſſenhaften Komödien, und beſonders in Puppenſpielen, erſcheint. — Während des 17. Jahrhunderts wirkte die mehr geregelte Form des Luſtſpiels bei andern Nationen auch auf die Bühne der Deutſchen, für welche ſich Simon Dach, Gryph, Laurenberg, Lohenſtein, Chr. Weiſſe ꝛc. ꝛc. in dieſer Gattung verſuchten. Doch bedurfte der Zuſtand des Theaters noch groſzer Verbeſſerung, welche mit dem 18. allmälig eintrat. Gottſched, ſo Manches er und ſeine Schule auch verwäſſerten, hat doch immer durch Empfehlung und Benutzung der beſſeren Muſter des Alterthums und des Auslandes, vorzüglich Frankreichs, das deutſche Schauſpiel gefördert. Wie die Tragödie, gewann bald darauf das Luſtſpiel in einheimiſchen Sitten durch die Leiſtungen mehrerer Dichter, unter welchen ſich J. E. Schlegel, v. Cronegk, Gellert, Krüger, Romanus, C. F. Weiſſe, und am meiſten Leſſing (vor allem muſterhaft in ſeiner Minna von Barnhelm) auszeichneten; auch die originell-komiſchen, oft mit derben, jedoch ergötzlichen, Karrikaturen verſehenen, Stücke des Dänen Holberg wurden (wie ſpäterhin von neuem) in Ueberſetzungen und Nachbildungen aufgeführt. Um dieſelbe Zeit ſchrieb auch der Idyllenſänger Geſzner, nebſt ſeinem Schäferſpiele Evander und Alcimna, das rührende Drama Eraſt; doch iſt zu bedauern, daſz ein von ihm gedichtetes Luſtſpiel, die Reiſe nach dem Tollhauſe betitelt, welches, nach dem Zeugniſſe Matthiſſon's, der es im Manuſcripte ſah, ächt-humoriſtiſche Züge und wahrhaft Molièriſche Scenen enthält, niemals im Drucke erſchien. — Viele deutſche Dichter haben ſeitdem das Luſtſpiel, entweder in der mehr ernſten oder in der mehr komiſchen Weiſe, mit Rückſicht auf die Sitten und Verhältniſſe ihrer Zeit, bis in die gegenwärtige Periode, oft recht glücklich und zweckmäſzig, bearbeitet.

Die Ausgezeichnetſten derſelben, wenn auch auf verſchiedener Stufe, ſind: Brandes, Engel, Babo, Wetzel, Klinger, v. Soden, Schröder, Großmann, v. Göthe (auch hier ſich als Meiſter bewährend), Jünger, Bretzner, Lenz, Gotter, Kretſchmann, v. Schiller, Ch. L. Heyne oder Anton Wall (bekannt durch anmuthige kleine Stücke, meiſt nach franzöſiſchen Muſtern), Huber, Beil, Iffland (vorzüglich in Familiengemälden), v. Kotzebue (mit unverkennbarem Talent im rührenden Drama, wie im pikant-komiſchen Luſtſpiele, jedoch nicht überall mit beſtimmter Haltung und Tiefe, ſich zeigend), Hagemann, Ziegler, Beck, Hagemeiſter, J. v. Voß, H. v. Kleiſt, Holbein, v. Steigenteſch, v. Arnim, K. Immermann, Th. Hell (Winkler), Clauren oder Heun, Körner, Raymund, Müllner, Conteſſa, Robert, Lembert, Bäuerle, und noch Andere, von welchen man wohlgelungene Stücke kennt. Tieck's und des Grafen von Platen ariſtophaniſch-ſatyriſche Komödien ſind nicht für die Bühne beſtimmt.

§. 6. Das lyriſche Drama oder Singſpiel iſt als ein Uebergang der dramatiſchen Poeſie in die lyriſche zu betrachten, indem es ſich mit der Tonkunſt verbindet und erſt durch ſeinen muſikaliſchen Charakter und Ausdruck die völlige Wirkung auf der Bühne erhält. Aber mit dieſer treten auch, beſonders in der höheren Gattung, faſt alle übrigen ſchönen Künſte in Bund, wo denn die Architektur und Malerei in Ausſchmückung der Scene, und die theatraliſche Tanzkunſt und Pantomime in den eingefügten Balleten, ein Weſentliches zur Vollendung des Dichterwerks und ſeiner Darſtellung beitragen. Obwohl ſich hier die Poeſie ſtets nach den Anforderungen der muſikaliſchen Compoſition richten muß, ſo kann doch nur der innigſte Verein beider Künſte den wahren Effekt hervorbringen, da erſtere durch biegſamen Rhythmus, Harmonie und Wohlklang den Tönen der Muſik entgegen kommen ſoll. Jede muſikaliſche Dichtung iſt, vermöge ihrer wahren Natur, hauptſächlich Poeſie des Gefühls, wodurch das lyriſche Drama allerdings eine weit engere Sphäre, als die übrigen dramatiſchen Dichtungen, erhält.

Darum findet ſich hier keine tiefere, ſondern nur eine leichte Zeichnung, jedoch beſtimmte Kontraſtirung der Charaktere, auch weder die künſtliche Intrigue des Luſtſpiels, welche mehr den Verſtand, als die Imagination, beſchäftigt, noch der ausführlich entwickelte Gang des ernſten Schickſals, ſo in der Tragödie herrſcht. Aecht poetiſch jedoch ſoll immer ein Werk dieſer Gattung ſeyn, ſowohl in Erfindung des Stoffes als in der ihm ertheilten Form, was auch ausgezeichnete Operndichter hinlänglich bewieſen haben, wogegen aber zu beklagen iſt, daß in manchen ſolcher Stücke wenige Sorgfalt auf den Text verwendet und das Ganze nur durch das Talent und die Kunſt berühmter Componiſten möglichſt gehoben ward. Lebhafte und maleriſche Phantaſie, ein Dialog von fortwährend leidenſchaftlicher Bewegung, ſowohl in milderem als ſtärkerem Antriebe des Gefühls, Situationen, welche den vollen Ausdruck der Empfindung herbeiführen, und eben ſo einfache und klare, als raſche, Fortſchritte der Handlung — dies ſind die Haupterforderniſſe, welche man von dem lyriſch-dramatiſchen Dichter verlangt, und die er in ſeiner Darſtellung anwenden ſoll. — Was die Form betrifft, ſo darf die Muſik, trotz ihrer großen und ſchönen Wirkſamkeit, nicht herrſchen, ſie ſoll begleitend ſeyn und den Ausdruck der Poeſie verſtärken, aber das Drama ſelbſt nicht zum dienſtbaren Werkzeuge ihrer Kunſt herabſetzen wollen. Unnatürlich wäre es, wenn eine ſolche Dichtung durchaus geſungen würde, darum gehört der Ausdruck einer ruhigern Empfindung in das Recitativ, welches zwiſchen dem Geſange und der oratoriſchen Deklamation die Mitte hält und den gewöhnlichen Fortgang der Handlung bezeichnet. Bei leidenſchaftlichern Stellen tritt das obligate Recitativ ein; ſteigt aber die Empfindung bis zu einer vorzüglichen Höhe, ſo entſteht die Arie, welche als ein kurzes, aber rein-lyriſches, Stück erſcheint; zwiſchen ihr und dem Recitative ſchwebt das Arioſo und die ihm angränzende Cavatine, die ſich von der Arie noch dadurch unterſcheidet, daß kein da Capo darin geſungen wird. Wo ſich das Gefühl in mehrern Perſonen auf lebhafte Weiſe offenbart, gehen aus dem muſikaliſchen Dialoge die Duette, Terzette

ꝛc. ꝛc. hervor. Die Chöre, als weſentliche Beſtandtheile der dramatiſchen Muſik, werden gewöhnlich im Anfange, manchmal auch in der Mitte, beſonders aber am Schluſſe der Akte ausgeführt. Immer wird der ächt-muſikaliſche Dichter in der Anordnung ſeines Singſpiels das Verhältniß der Wechſelreden, Arien und Chöre genau beachten und es mit den Erforderniſſen der Tonkunſt in harmoniſchen Einklang zu bringen wiſſen. — Wir kommen jetzt auf die einzelnen Abtheilungen dieſer Dichtungsart.

§. 7. Die ernſte Oper (Opera seria), auch die große Oper genannt, auf welche die im vorigen §. mitgetheilten Grundſätze hauptſächlich anzuwenden ſind, nähert ſich, ihrem Weſen nach, der Tragödie, von welcher ſie nur durch die größere Einfachheit des Plans, den lyriſchen Vortrag, und den, wenn auch nicht immer, doch gewöhnlich glücklichen Ausgang der Handlung, verſchieden iſt. Sie ſchöpft ihren Stoff entweder aus der mythiſchen und heroiſchen, oder aus der hiſtoriſchen, oder aus der romantiſchen und ritterlichen Welt. Wenn auch die hiſtoriſche Oper durch vollkommnere Entwicklung der Leidenſchaften und Geſinnungen ein ſtarkes Intereſſe erregen kann, ſo wird doch in dieſer Gattung überhaupt, wenn man die ihr eigene Form betrachtet, nicht die ächt tragiſche Wirkung zu erlangen ſeyn. Dagegen erfüllt die Götter- und Heldenoper, oder die romantiſche aus der Ritter- und Feenwelt, eher den Zweck eines Schauſpiels, wo maleriſche Phantaſie und tiefes Gefühl, namentlich das der Liebe, vorherrſcht, und wo ſich dem muſikaliſchen Zauberfluß der Sprache alle ſchönen Künſte vereinen, die geeignet ſind, uns mit jenem in eine magiſche farbenreiche Welt und in dia wechſelnden Regionen ernſter und heiterer, ſchauerlicher und lieblicher Traumgebilde zu führen. Darum wähle der Operndichter vorzugsweiſe ſeinen Stoff aus der Mythologie oder aus den Ritter- und Schäferromanen, wo er ihn dann, wie Schlegel ſagt, „mit phantaſtiſcher Freiheit behandeln ſoll.“ Der romantiſchen Oper, in welcher das Wunderbare und die Zuſammenwirkung der Hülfskünſte vorzüglich walten, iſt auch, wie der Ritterepopöe, eine Miſchung des Komiſchen nicht

nur erlaubt, ſondern ſelbſt da, wo ein ſchwärmender Geiſt der Phantaſie und eine bunte Mannichfaltigkeit der Scenen mehr, als das Rein=Sentimentale, hervortritt, dieſer Dichtungsart ſehr angemeſſen. Was ſchon hie und da gegen die Natürlichkeit der Oper und des lyriſchen Drama's überhaupt eingewandt worden, hat durchaus keinen haltbaren Grund. Eben ſo gut könnte man jede andere Dichtungsart unnatürlich finden, weil ſich ihre Sprache von der einer proſaiſchen Darſtellung unterſcheidet. Man betrachte die in der Oper auftretenden Weſen als Angehörige eines Reichs der Poeſie, wo ganz oder doch hauptſächlich, ſtatt der Rede, muſikaliſche Deklamation und Geſang den Ausdruck der Gefühle offenbaren. Dies kann nur dann widerſinnig oder unwahrſcheinlich ſeyn, wenn es nicht auf eine zweckmäßige, nach der jedesmaligen Lage und Leidenſchaft der ſingenden Perſonen einzurichtende, Weiſe geſchieht. — Die poetiſche Form der großen Oper iſt in der Regel durchgängig mit der Tonkunſt vereint, weil das Recitativ auch den Dialog in eine muſikaliſche Sphäre erhebt, und alles Uebrige ſich durch Geſang in Arien, Chören, Wechſelreden ꝛc. ꝛc. verkündet. Doch hat man auch in einigen deutſchen Zauberopern, und ſelbſt in Stücken von ganz ernſtem Inhalte, den geſprochenen Dialog zwiſchen den Muſik= und Geſangpartieen eingeführt. — Die Ballete ſind pantomimiſche Darſtellungen irgend einer Handlung, mit Muſik und mit Tänzen mannichfacher Art verbunden, worin die Kunſt vorzüglicher Meiſter ſo bewundernswürdig erſcheint. Sie werden der Oper gewöhnlich beigeſellt, und ſind entweder mit ihr verflochten, indem man ſie auf anſprechende und wirkſame Weiſe durch einen Theil des Chors ausführen läßt, oder ſie bilden eine von dem Singſpiele ganz unabhängige Darſtellung, die am Schluſſe deſſelben ſtatt findet. Ihre Stoffe ſind dann meiſt aus dem mythiſchen oder romantiſchen Gebiete, zuweilen auch aus dem gewöhnlichen Leben, wo es eine poetiſche Seite zeigen kann, entlehnt.

Was die Geſchichte und Literatur der Oper betrifft, ſo war ſie den Griechen und Römern, ihrer jetzigen Form nach, fremd. Obſchon der Vortrag ihrer Tragödie

mit Muſik und Tanz — in wie weit und auf welche Art, weiß man nicht genau — begleitet und manchmal durch Chorgeſänge unterbrochen wurde, ſo ſtand doch hier die Poeſie als Hauptſache da, und jede andere Kunſt war ihr untergeordnet, während in der Oper ihre Reize mit denen der Muſik, des Ballets und der Dekorationen gleichſam verſchmolzen ſind. — Erſt im 15. Jahrhundert nahm das lyriſche Drama ſeinen Anfang, und zwar in Italien, durch Angelo Policiano. Der Hang zu den Schäferſpielen trug während des 16. Jahrhunderts viel zur Förderung dieſer Gattung bei. Nach manchen unvollkommenen Verſuchen Anderer brachte Rinuccini ſeine, von Peri in Muſik geſetzte, Oper Dafne mit großem Beifall auf die Bühne. Noch mehr gewann hier in der Folge die poetiſche und muſikaliſche Ausbildung der Oper durch Apoſtolo Zeno und Metaſtaſio, deren Weg mehrere Dichter bis in die gegenwärtige Zeit betraten, wovon Manche nicht ohne Verdienſt, jedoch an dichteriſchem Werth unter jenen geblieben ſind. Die Gegenſtände, welche die italieniſche Oper behandelt, ſind oft hiſtoriſcher, aber auch mythiſcher, romantiſcher und idylliſcher Art. A. Zeno offenbart viele Würde der Geſinnung, und wandte beſondern Fleiß auf Plan und gehörigen Zuſammenhang aller Theile des Ganzen. Doch wollte er ſeine Stücke in Form und Inhalt zu ſehr dem heroiſchen Trauerſpiele nähern, wodurch der freien muſikaliſchen Entwicklung zu wenig Spielraum gelaſſen ward. Sein Nachfolger Metaſtaſio übertraf ihn an Dichtergeiſt, zauberiſchem Wohlklange des Versbaues und der Sprache, und in der Gewandtheit, ſich den Bedürfniſſen der Tonkunſt zu fügen. Die Anmuth und Lieblichkeit ſeiner Geſänge, die leichte und wirkſame Verbindung der Scenen, und ein vorzügliches Talent, Leidenſchaften zu erregen und das Herz zu rühren, verleihen ihm eine Hauptſtelle unter den Meiſtern der lyriſch-dramatiſchen Dichtung.

Bei den Spaniern könnte man die Feſtſpiele und andere romantiſche Dramen, welche mit Muſik und pittoresken Verzierungen des Theaters verbunden ſind, namentlich die des Calderon, zu dieſem Gebiete rechnen, wiewohl hier

die Poeſie allen übrigen Künſten in phantaſiereichem Glanze bei weitem vorherrſcht.

In Frankreich hatte man ſchon im 16. Jahrhundert eine Art von Singſpielen, die mit Balleten und Maskeraden bei Hofe dargeſtellt wurden. Im Jahr 1641 ließ der Kardinal Mazarin Opernſänger aus Italien nach Paris kommen, und jetzt ſchuf auch Perrin die ernſthafte Oper in franzöſiſcher Sprache, welche 1669 den noch fortdauernden Namen: Königliche Akademie der Muſik erhielt. Ihre Aufnahme ward beſonders durch den Componiſten Lully und den zu gleichem Zwecke mit ihm verbundenen Dichter Quinault gefördert. Letzterer bewies ſich als Meiſter in der muſikaliſch-dramatiſchen Poeſie durch glückliche Erfindung, blühende Phantaſie, Anmuth und Feinheit der Darſtellung, tiefes Gefühl und Wohlklang der Verſe. Er unterſchied ſich dadurch von den italieniſchen Dichtern in dieſer Gattung, daß er nur die Götter- und Heldenoper, ſo wie die aus der romantiſchen und Schäferwelt, annahm, und überall den Reiz des Wunderbaren vorwalten ließ. Auch von ſeinen Nachfolgern, deren Keiner ihn jedoch erreichte, ward die Oper nach dieſer Maxime behandelt; nur in neuerer Zeit haben Manche, ſowohl in poetiſcher als muſikaliſcher Hinſicht, die Weiſe der Italiener vorgezogen. Die beſten Operndichter nach Quinault ſind: La Fontaine, de la Motte, Marmontel, de la Bruère, Chabanon, Bailly du Rolley, Guillard, Jouy, u. A. m.

Die Engländer beſaßen ſchon in der Zeit, wo ihre Bühne zuerſt eine regelmäßige Geſtalt erhielt, Schauſpiele, in welche Scenen mit Geſang und Muſik eingewebt waren. Hieher gehören auch manche Stücke von Shakspeare, die ſogenannten Masken, wie die von Ben Jonſon, ſpäter Milton's Komus, Maſon's Elfrida ꝛc. ꝛc. Dryden und andere Dichter gaben im 17. Jahrhundert einige Stücke, welche ſie Opern nannten; doch waren es nur Schauſpiele mit durchgängig deklamirtem Dialog und nur hie und da eingeſtreutem Geſange. Näher dem eigentlichen Weſen der Gattung ſteht Davenant's Belagerung von Rhodus. Die eingeführte Opernmuſik der Italiener fand in England gro-

ßen Beifall; auch wurden mehrere Singſpiele derſelben von Swiney u. A. überſetzt. Dies bewog den Dichter Addiſon, ſeine engliſche Nationaloper Roſamunde zu ſchreiben, welche ſich durch lyriſchen Schwung und rührendes Gefühl auszeichnet. Ihm folgte Gay mit ſeiner trefflichen Schäferoper Acis und Galatea, deren poetiſcher Werth durch die bezaubernde Händel'ſche Muſik noch erhöht ward. Nach dieſen haben ſich Mallet, Lockman, Planche, u. e. A., Lob in dieſer Dichtungsart erworben.

Was das Singſpiel der Deutſchen anlangt, ſo wurden zwar in früherer Zeit manche der bereits erwähnten Faſtnachtsſpiele und ſogenannten Wirthſchaften mit Geſang vermiſcht; doch kann man die Schäferoper Daphne, von Opitz, wahrſcheinlich eine Nachbildung der gleichnamigen von Rinuccini, wenn nicht als das erſte, doch als eins der erſten regelmäßigen Stücke der gegenwärtigen Art betrachten. Auch dieſes trefflichen Dichters Tragödie Judith iſt opernmäßig eingerichtet. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ward der Geſchmack an Opern immer herrſchender, beſonders an mehreren Höfen Deutſchlands, ſo wie in Leipzig, Hamburg ꝛc. ꝛc. Thieme ſchrieb ſeine Alceſte; dann traten Poſtel, Richter, Hudemann, u. A. m., nach einander in dieſem Felde auf. Vorzüglich glänzend war das Operntheater in Hamburg, wo die Singſpiele mit übermäßigem Pomp und phantaſtiſcher Pracht in Dekorationen und Maſchinerie gegeben wurden, ſo daß die jetzigen, ſogar der Freiſchütz, Oberon, und ähnliche, von dieſer Seite zurück ſtehen möchten. Doch gab es, was den innern Gehalt betrifft, unter der großen Menge von Opern des Mißlungenen viel; die beſſern waren aus der ſpäteren Zeit dieſer Periode. Mit dem 18. Jahrhundert ging die Liebe zu italieniſchen Singſpielen ſo weit, daß nach und nach die einheimiſchen, welchen jene auch meiſt als Vorbilder gedient, verdrängt wurden. Dies entzog den Dichtern die nöthige Aufmunterung, und faſt nur die Oper Thusnelda, von Scheibe, erlangte noch einigen Ruf. Erſt in den 1770er Jahren erſchienen wieder zwei ſolcher Stücke, die ſich von Seiten der Poeſie ſehr vortheilhaft auszeichneten, nämlich

Wieland's Alceſte und Roſamunde. Ihm folgten auf dieſem Wege die ſchätzbaren Dichter Jacobi und Gotter; dann trat Schikaneder auf, deſſen Zauberflöte mit Mozart's herrlicher Muſik durch Vulpius manche glückliche poetiſche Verbeſſerungen erhielt, und ſpäter haben ſich Fr. Kind, Th. Hell (Winkler), und einige Andere, in dieſer Gattung rühmlich bewährt.

§. 8. Die komiſche oder ſcherzhafte Oper (Opera buffa) iſt von der ernſten dadurch verſchieden, daß ſich dieſe zur Tragödie, jene nach der Seite des Luſtſpiels, hinneigt. Doch wie man von der ernſten Oper nicht die Beobachtung rein-tragiſcher Grundſätze fordern kann, eben ſo wenig verlangt man von der komiſchen eine ſo dramatiſch-genaue Anlage und Verwicklung, wie ſie das Luſtſpiel erheiſcht, wo Intrigue und Auflöſung mehr von dem Verſtande, als von der Phantaſie, ausgehen, während im Singſpiele die Muſik unmittelbarer zu dieſer und dem Gefühl, als zu der Reflexion, ſpricht. Das Groteſk-Komiſche in ſeinen mannichfachen Formen, lebendig und kräftig dargeſtellt, iſt dieſer Gattung ſehr günſtig. Aber es gibt auch zwiſchen dem ernſten und leichten Style der Poeſie und Muſik einen mittlern (Stilo mezzo), wornach ſich das Stück mehr dem Ernſten oder dem Scherzhaften nähert, in welchem Falle denn hier, wie ſelbſt in der großen Oper, ja im modernen Drama überhaupt, keine zu ſtrenge Sonderung des Tragiſchen und Komiſchen anzunehmen iſt. — Manchmal hat die komiſche Oper mit der ernſten die ganze lyriſch-dramatiſche Form gemein, ſo daß ſie, wie nach der gewöhnlichen Regel dieſe, durchgängig aus Recitativen und Geſang beſteht, und ſich blos durch den ihr angemeſſenen Stoff und die komiſche Behandlungsart von derſelben unterſcheidet; manchmal aber auch wechſelt darin die Rede mit Singpartieen, welche letztere jedoch vorherrſchend ſind. — Dieſe Gattung theilt ſich in die eigentliche Opera buffa, deren Text und Muſik hauptſächlich auf das Burleske und Pikant-Komiſche berechnet iſt, obwohl auch das Sentimentale eingemiſcht ſeyn kann, und in die ſogenannte Operette. Letztere, welche vorzüglich von den Franzoſen und Deutſchen bearbeitet wird, hat

die nächſte Verwandtſchaft mit der Komödie. Sie iſt ein Schauſpiel oder Luſtſpiel mit Geſang, worin der völlig geſprochene Dialog den mit ihm vereinten Arien, Chören ꝛc. ꝛc. gleichſam die Wage hält. Darum findet ſich auch in ihr mehr Beſtimmtheit und Klarheit im Plan, ſo wie in kunſtmäßiger Anlage und Entwicklung der dargeſtellten Handlung und ein größeres dramatiſches Intereſſe des Inhalts, als in jener, welche durch den Bau der Stücke gewöhnlich nur auf einfache Situationen beſchränkt iſt. Doch muß auch die Operette immer treu den lyriſchen Charakter beobachten. Manche Stücke dieſer Art ſind ernſter und rührender Natur, mit komiſchen Scenen vermiſcht; in andern tritt mehr das Scherzhafte hervor. — Die Stoffe der komiſchen Oper ſind entweder aus dem bürgerlichen Leben der höheren und geringern Stände, oder aus der ländlichen, auch ideal-hirtlichen, Welt entnommen. Die Schilderung der Sitten zeigt in jenen das Nachahmungs- oder Belachenswerthe, in dieſen die Naivetät, das Reizende und Unſchuldige der Geſinnungen, oder, wo es der Gegenſtand erheiſcht, das Drollige und Derbe. In manchen Operetten iſt auch der Stoff aus der Götterwelt oder aus der ritterlichen Sphäre gewählt, wodurch ſie in das Gebiet der mythiſchen und romantiſchen Oper ſtreifen. Die Handlung und die Intrigue eines jeden Singſpiels ſollen, ſo intereſſant auch ihr Gegenſtand iſt, wie ſchon erwähnt, immer einfacher als im Luſtſpiele, und die Scenen, wegen des damit verbundenen Geſanges, von raſchem Fortgange und leichter Verknüpfung ſeyn. Die Charaktere nähern ſich denen des Luſtſpiels, je mehr die Oper demſelben ähnlich iſt; in der eigentlichen **Opera buffa** werden ſie gewöhnlich abſtechender und grotesker gezeichnet. Der Dialog ſey immer aufgeweckt, natürlich, und in harmoniſchem Vereine mit den Geſängen, in welchen der Ausdruck der Gefühle und Leidenſchaften nicht die Stärke und Würde deſſen, der in einer ernſten Oper ſtatt findet, ſondern mehr den Charakter der leichtern lyriſchen Poeſie, offenbart. — Eine hieher gehörige Nebengattung iſt das Intermezzo oder Zwiſchenſpiel, ein kleines muſikaliſches Drama, das beſonders in Italien üblich, aber auch von

andern Nationen angenommen iſt. Es wird in den Zwiſchenakten größerer Stücke, auch für ſich allein, aufgeführt, und beſteht in einer einfachen, gewöhnlich burlesken, Handlung, an der wenige, manchmal nur zwei, Perſonen Theil nehmen. Einige Intermezzos hat man auch mit Tänzen vermiſcht. — Dem Singſpiele verwandt zeigen ſich die franzöſiſchen Vaudevilles, welche heitern, oft ſatyriſchen, Inhalts ſind, und komiſche Begebenheiten des Tages oder belachenswerthe Thorheiten der Zeit darſtellen. Ihre dem proſaiſchen Vortrag eingeſtreuten Lieder ſind gewöhnlich für ſchon bekannte und volksmäßige Melodieen eingerichtet. Jocriſſe und Fanchon haben namentlich auf dem in Paris für dieſe Gattung beſtehenden Theater großen Ruf erlangt. Das letztere Stück kennt man auch in Deutſchland, wo die Vaudevilles in den ſogenannten Liederſpielen auf der Bühne nachgeahmt wurden.

Die regelmäßige komiſche Oper bildete ſich, wie die ernſthafte, zuerſt in Italien, und zwar gleichzeitig mit dieſer im 15. Jahrhundert. Sie ſcheint aus dem ſchon früher aufgekommenen Intermezzo entſtanden zu ſeyn, und fand ſo allgemeinen Beifall, daß die Zahl ſolcher Singſpiele bald die der großen Opern noch weit überſtieg. Allein ſie ſtanden an Werth der Poeſie bedeutend hinter dieſen zurück. Der Hauptgrundſatz dabei war Anhäufung des Lächerlichen und grotesker Charaktere, woher auch der Name **Opera buffa** kam. Dies übertrieb man aber ſo ſehr, daß wahre, anziehende Natur und geſchickte Verſchmelzung des Scharf-Komiſchen mit dem, was das Gefühl anſprach, wenig beachtet wurde. Doch traten unter vielen mittelmäßigen auch gute Dichter auf, die den beſſern Weg einſchlugen, wie der oben genannte A. Zeno, Goldoni, Pariati, Gigli, Caſti, Da Ponte, u. A. Beſonders hat Letzterer Stücke von intereſſantem Inhalte und in manchem Betracht lobenswerther Dichtung geliefert, wie z. B. den Baum der Diana, Don Juan, Figaro ꝛc. ꝛc. Uebrigens ward durch die Tonkunſt trefflicher Meiſter vieles von dem erſetzt, was ſo manchen jener Opern an poetiſchem Gehalte fehlt.

Nicht lange nach ihrer Entſtehung in Italien ſcheint die

komiſche Oper, ſo wie das Intermezzo, in Frankreich bekannt worden zu ſeyn. Unter Ludwig XIV. wollte man auch, beſonders an Hoffeſten, durch die äußere Pracht des Theaters — ſchöne Dekorationen, Maſchinerie, Muſik und Ballete — glänzen, und dies bewog Molière ſeine Paſtoralen und andere fröhliche Sing- und Zwiſchenſpiele, ſo wie Quinault, ſeine ernſten Opern, für Lulli's muſikaliſche Compoſition zu verfertigen. Einigen von Molière's Stücken ſolcher Art iſt italieniſche und ſpaniſche Nationalmuſik, mit Texten aus dieſen Sprachen, auf beluſtigende Art eingemiſcht. Seine große, ebenfalls mit Geſang, Pantomimen und Tänzen begleitete, Tragikomödie Pſyche hat er gemeinſchaftlich mit Corneille und Quinault gedichtet.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts erhielt die komiſche Oper hier eine vollendete Ausbildung, und obſchon ihr die italieniſche Opera buffa zur erſten Norm diente, übertraf ſie dieſe doch weit an poetiſcher Behandlung des Textes, ſo daß den Franzoſen in dem, was man Operette nennt, durch glückliche Erfindung, Anmuth, Naivetät und lebhafte Darſtellung, wo der von einer heitern Muſik begleitete Geſang harmoniſch mit dem Dialoge wechſelt, ein eben ſo entſchiedener Vorzug, wie im Luſtſpiele, vor andern Nationen gebührt. Die Deutſchen und Engländer, ja ſelbſt einige Italiener, folgten ihrem muſterhaften Beiſpiele. Mehrere franzöſiſche Dichter haben Treffliches in dieſer Gattung geleiſtet. Die vorzüglichſten darunter bis auf die gegenwärtige Zeit ſind: Favart, Vadé, Anſeaume, Poinſinet, Sédaine, Marmontel, Marſollier, Bouilly, Saint-Juſt, Duval, Dubreuil, Jouy, Scribe ꝛc. ꝛc. — Für das oben charakteriſirte Vaudeville haben ſchon früher manche, auch in andern Fächern ausgezeichnete, Schriftſteller, wie Le Sage, Piron ꝛc. ꝛc., gearbeitet. Von neuern Dichtern ſind Panard, Piis, Scribe, Delavigne und andere witz- und geiſtreiche Männer bekannt, welche dieſem in mancher Art unterhaltenden und beluſtigenden Zweige des Theaters ihr Talent mit glücklichem Erfolge widmeten.

Was im vorigen §. über die früheren Singſpiele der Engländer bemerkt worden, gilt auch hier. Die eigent-

liche komiſche Oper ſcheint bei ihnen, nach dem Vorbilde der Italiener, mit dem Anfange des 18. Jahrhunderts in Gang gekommen zu ſeyn. Seit dieſer Zeit haben mehrere brittiſche Dichter Nationalſtücke dieſer Art geliefert, worin ſie, gleich den Franzoſen, deren hier eingeführte Form (geſprochener Dialog mit Arien, Chören ꝛc. ꝛc. auf mannichfache und zweckmäßige Art vermiſcht) angenommen ward, Gegenſtände des bürgerlichen, ländlichen, idylliſchen und romantiſchen Lebens behandelten. Uebrigens tragen ihre ſcherzhaften Singſpiele, wo auch oft das Sentimentale und Humoriſtiſche hervortritt, ganz die Farbe ihres Landes und einen dem dortigen Luſtſpiele ähnlichen Charakter; nur wird in der Operette das Niedrigkomiſche mit noch ſtärkern Zügen gemalt. Als die beſten Dichter in dieſer Gattung ſind Gay, Fielding, Coffey, Lillo, Bickerſtaff, Bates, Kenrick, Dibdin, u. e. A., bekannt.

Die Deutſchen hatten, wie oben erwähnt, ſchon um Hans Sachſens Zeit Faſtnachtsſpiele mit Geſang. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts verfertigte Jacob Ayrer mehrere Singſpiele komiſchen Inhalts, die ſein **Opus Theatricum** enthält. Doch wurden ſie in Strophen gegeben, die man wahrſcheinlich nach damals üblichen Volksmelodieen ſang. Bald aber trat mehr Abwechslung ein; auch erhielt jedes Singſpiel, nach Art der Italiener, eine beſondere muſikaliſche Compoſition. Unter den Hamburgiſchen Opern finden ſich einige, die mehr zur komiſchen als ernſthaften Gattung gehören, namentlich der 1680 aufgeführte Jodelet, von Matſen. Auch von Beſſer's Feſt- und Schäferſpielen iſt manches hieher zu rechnen. Darauf folgten mehrere Singſpiele von dieſer oder von burlesker Art, manche nicht ohne Werth, auch viele unbedeutend, bis endlich mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die komiſche Oper der Deutſchen ihre vollendete Geſtalt erhielt. Weiſſe gab nun ſeine anmuthigen Operetten, die größtentheils freie und glückliche Bearbeitungen franzöſiſcher, auch einer engliſchen nach Coffey, waren. Rühmlich betraten nach ihm dieſen Weg, theils in Nachahmungen, theils in Originalſtücken, Schiebeler, Michaelis, Gotter, Engel,

Meißner, v. Göthe, Stephanie d. J., Bretzner ꝛc. ꝛc. Alle neigen ſich, bei nationeller Eigenthümlichkeit, hauptſächlich zur franzöſiſchen Behandlungsart dieſer Gattung. Auch ſind ihre verſchiedenen Stoffe meiſt auf den nämlichen Feldern, wie die jener Dichter, geſammelt, wo denn bei Einigen mehr das ernſte, bei Andern mehr das ſcherzhafte, Element vorherrſcht. Zudem wurden und werden fortwährend viele, von Marchand, Schmieder, Scribe, und Neuern überſetzte, franzöſiſche Operetten, wie die Wilden, Nina, Richard Löwenherz, Rudolph von Créqui, das Milchmädchen und die Jäger, Silvain, die beiden Savoyarden, die weiße Dame, der Schnee, der Liebestrank, u. A. m., auf deutſchen Bühnen gern geſehen. So ward hier die komiſche Oper noch weit häufiger, als die ernſthafte, bearbeitet, und es haben ſich mit und nach den oben genannten Dichtern noch eine Menge Anderer darin verſucht, wovon Einige auch der italieniſchen Manier folgten. Uebrigens iſt der poetiſche Werth dieſer Stücke, zu welchen geſchickte Tonkünſtler die Melodieen geſpendet, ſehr ungleich, und bei manchen iſt wenig Sorgfalt auf die Ausarbeitung des Textes verwandt. Die beſſern ſind von Bürde, v. Kotzebue, v. Fouqué, Frau v. Chézy, Friedrich Kind, Th. Hell (Winkler), Schikaneder, Caſtelli, Perinet, Hensler, Raimund, Wohlbrück, P. A. Wolff, J. Devrient, Seidel, L. Coſtenoble, v. Holtei, Stegmayer, v. Drieberg, L. Angely, u. A. In den bekannten Zauberopern, wo das Barock-Komiſche mit dem Ernſten, manchmal Tragiſchen, wechſelt, iſt, ſo ungereimt und haltungslos auch Anlage und Verwicklung einer und der andern erſcheinen mag, nie ein gewiſſer romantiſcher Sinn zu verkennen.

§. 9. Die noch übrigen Zweige des muſikaliſchen Schauſpiels ſind das Melodram und die Kantate, welche ſich aber nicht allein durch kleinern Umfang und einfachere Handlung, ſondern auch durch den einem jeden beſonders angehörigen lyriſchen Charakter, von der eigentlichen Oper unterſcheiden.

Das Melodram iſt ein Stück von einem Akte, worin die geſprochenen Monologe oder Dialoge mit Inſtrumentalmuſik in den Pauſen abwechſeln, ſo daß Letztere die Gefühle

oder die Gemüthsbewegung, welche die redende Perſon geäußert, durch die Macht der Töne ausdrückt. Der Effekt kann allerdings hiedurch ſehr geſteigert, und die Empfindungen der Zuſchauer können durch eine ſolche Darſtellung — was auch immer einige Theoretiker gegen die Form derſelben eingewandt — auf das tiefſte erregt werden, wenn die Schönheiten der Poeſie und Muſik in völligem Einklange ſind. Nur muß die Handlung, vermöge dieſer Form, beſchränkter, als in irgend einem andern Drama, ſeyn, und geht gewöhnlich nur aus einer Situation hervor. Die Stoffe ſind gefühlvoller, rührender und erhebender, oft tragiſcher Natur, und meiſt aus Scenen der griechiſchen Mythologie oder der romantiſchen Geſchichte, welche dieſen Charakter tragen, entlehnt. Wenn nur eine oder zwei redende Perſonen eingeführt ſind, ſo wird das Stück im erſten Fall Monodram, im zweiten Duodram, genannt; ſind es drei oder mehr, ſo heißt es Melodram überhaupt. Der Schöpfer dieſer Gattung ſoll J. J. Rouſſeau ſeyn, welcher die Idee derſelben in ſeinem Pygmalion ſehr glücklich ausführte. Einige deutſche Dichter folgten ſeinem Beiſpiele. Die beſten unſerer Melodramen ſind: Brandes's Ariadne auf Naxos, Gotter's Medea (beide mit Benda's trefflicher Muſik), Ramler's Cephalus und Prokris, v. Gerſtenberg's Minona, u. e. A. — Es ſtehe hier noch die Bemerkung, daß ſeitdem auch auf dem franzöſiſchen Theater ein Schauſpiel eingeführt ward, das ebenfalls Melodrama benannt, aber von dem hier bezeichneten weſentlich verſchieden iſt. Es werden darin wunderbare, abentheuerliche oder bizarre Scenen und Handlungen dargeſtellt, welche, bei maleriſchen Dekorationen, mit pomphaften Aufzügen begleitet ſind; auch iſt der emphatiſche Dialog zuweilen von Geſang und balletartigen Tänzen unterbrochen. Schlegel nennt die meiſten dieſer Melodramen roh und gleichſam Fehlgeburten des Romantiſchen, glaubt aber, daß ſich auf die Neigung hiezu etwas Beſſeres bauen ließe. Manche darunter ſind auch wirklich anſprechend, und wahrſcheinlich von guten Operndichtern verfaßt; im Ganzen läßt ſich wohl auf dieſen Gegenſtand anwenden, was wir bei den deutſchen Zauberopern bemerkt haben.

§. 10. Die Kantate (von dem italieniſchen Worte cantare, ſingen) iſt eine lyriſche Dichtung, worin Betrachtungen und Gefühle über irgend einen Gegenſtand durch Geſang und Inſtrumentalbegleitung ausgedrückt werden, und welche demnach für muſikaliſche Aufführung beſtimmt iſt. Sie gehört zum eigentlichen Singſpiele, inſofern ihr eine dramatiſche Situation zum Grunde liegt; ohne dieſe iſt ſie ganz lyriſch, und als Hymnus, nur in beſonderer Form, zu betrachten. Die Gegenſtände, welche der Dichter in lyriſcher Begeiſterung darſtellt, oder auf die er ſeine Empfindungen und Reflexionen richtet, ſind aus dem Gebiete der Natur, der mythologiſchen oder romantiſchen Welt, der Geſchichte und des moraliſchen Lebens entnommen. Nur müſſen die hier ſtatt habenden Gedanken, Vorſtellungen und Bilder eines muſikaliſchen Ausdrucks fähig ſeyn, weshalb der Dichter ſtets den Vortheil des Tonkünſtlers beachten und ihn mit dem ſeinigen auf's innigſte vereinen ſoll. Die rein-lyriſche Kantate, welche der Ode und Hymne ſehr ähnlich iſt, unterſcheidet ſich doch von dieſen durch mannichfachern Wechſel aus einander hervorgehender Empfindungen, ſo wie des ihrem verſchiedenen Ausdrucke angemeſſenen Rhythmus, und durch die beſondern Anforderungen der Muſik. Die lyriſch-dramatiſche verbindet mit den nämlichen Eigenſchaften noch die, daß ſie wirklich eine Handlung oder Situation darſtellt, welche durch Verwicklung und Auflöſung zu einem Ziele fortſchreitet. Hieher gehören die trefflichen Kantaten Ramler's und anderer Dichter. Das dramatiſche Element tritt entweder da hervor, wo die in der Kantate geſchilderte Situation ſich nur in den Gefühlen einer Perſon ausſpricht, oder da, wo der Tonkünſtler die geſonderten Theile des Stücks für verſchiedene Stimmen in Muſik ſetzt. Aber noch entſchiedener zeigt es ſich, wenn der Dichter beſtimmte Perſonen als handelnd einführt; doch wird die zur Grundlage dienende, und zum Theil als gegenwärtig gedachte Handlung weniger von ihnen dargeſtellt, als daß ſie ihre individuellen Empfindungen über dieſelbe einander wechſelsweiſe offenbaren. Dieſe Handlung ſoll darum ſehr einfach, und der gewählte Stoff bekannt oder doch leicht zu über-

ſchauen ſeyn, ſo daß ſeine poetiſche und muſikaliſche Behandlung hiedurch noch lebhafter und eindringlicher auf das Gemüth des Zuhörenden wirkt. Welches jedoch der vorherrſchende Charakter bei Dichtungen dieſer Art iſt, ſo hat, in Betreff der lyriſchen Form, die Kantate, obſchon bei weit kleinerem Umfange, dieſelben Hauptttheile, welche der durchaus muſikaliſch vorgetragenen Oper eigenthümlich ſind, nämlich das Recitativ, die Arie und den Chor, nebſt dem, was mit denſelben verbunden iſt, wo denn auch bezüglich des Ausdrucks der mehr ruhigen oder höher ſteigenden Gefühle die dort geltende Regel eintritt.

Den Griechen und Römern war die Kantate, ihrer jetzigen Form nach, nicht bekannt, obwohl ſich in den Chorgeſängen ihrer Schauſpiele einige Aehnlichkeit damit findet. — Bei den Italienern, deren melodiſche Sprache, durch die Kunſt berühmter Tonſetzer unterſtützt, ſich beſonders für ſolche Compoſitionen eignet, kam dieſe Dichtungsart zuerſt in Aufnahme. Zappi, Rolli, nnd der in muſikaliſcher Poeſie ſo ausgezeichnete Metaſtaſio haben vorzüglich Ruhm darin erlangt. — Unter den Franzoſen iſt der treffliche Odenſänger J. B. Rouſſeau auch als der erſte Kantatendichter bekannt. Jhm zunächſt möchte J. Bachelier ſtehen. Hier, wie in Italien, folgten einige Spätere hierin dem Beiſpiele der Meiſter. — Die Kantaten der Engländer haben zum Theil eine mehr lyriſche, zum Theil eine mehr dramatiſche, Form. Als die glänzendſten und erhebendſten bezeichnen wir Congreve's Hymne an die Harmonie, Dryden's Alexanders-Feſt (mit Händel's bezaubernder Muſik), und Pope's Ode am St. Cäcilientage. Noch Mehrere traten mit ihnen auf oder ſtrebten ihnen nach, ohne ſie jedoch zu erreichen. — Häufig ward auch dieſes Feld von den Deutſchen bearbeitet. Ihre beſten Kantaten ſind von Ramler (dem wohl hier der erſte Rang gebührt), Wieland, v. Gerſtenberg, Schiebeler, Jacobi, Bürde, van Swieten, Meißner, Bürger, v. Göthe, Tiedge, u. e. A. Bei mehrern iſt auch die Mitwirkung vorzüglicher Tonkünſtler zu rühmen. Eine wahrhaft maleriſche Compoſition dieſer Art ſind die Jahrszeiten, womit Haydn's melodiſche Kunſt ihren Ruhm noch mehr verherrlichte.

Eine beſondere Gattung der Kantate iſt das Oratorium, welches geiſtlichen Inhalts und oft weiter ausgeführt, als die weltlichen Stücke dieſer Art, iſt. Seinen Namen ſoll es von dem kirchlichen Oratorienorden, der im 16. Jahrhundert in Italien entſtand, erhalten haben. Gewöhnlich wird es in völlig lyriſch-dramatiſcher Form, die ihm ſehr günſtig iſt, doch auch in epiſch-lyriſcher, gegeben. Seine Stoffe ſind entweder aus der Bibel, oder aus der ſpätern Religionsgeſchichte entlehnt. Es ſoll, in vereinten Wirkungen der Dichtung und Tonkunſt, das Herz mit Gefühlen für einen erhabenen oder rührenden Gegenſtand der Religion durchdringen, ſo daß der Hörer, ohne leidenſchaftlichen Effekt, nur in den Tiefen des Gemüths angeregt und in eine Stimmung verſetzt werde, wodurch ſowohl die ergreifenden als milden Scenen und Ereigniſſe, welche jener Gegenſtand herbeiführt, einen ächt-religiöſen Eindruck in ihm hervorbringen und ihre Bilder klar vor ſeine Seele treten. Manchmal auch ſpricht es nur andachtvolle Empfindungen in Bezug auf irgend eine Begebenheit des menſchlichen Lebens aus. Immer ſoll die Poeſie fromm, einfach, doch begeiſternd, und eben ſo, wie die Muſik, erhaben, tiefrührend und feierlich ſeyn. — In Italien ſteht unter mehreren Oratoriendichtern Apoſtolo Zeno, beſonders aber Metaſtaſio, voran. Des Letztern berühmte Paſſion iſt von Jomelli und dem deutſchen Kapellmeiſter Reichardt am glücklichſten in Muſik geſetzt. Bei den Franzoſen ward die gegenwärtige Dichtungsart erſt in neuerer Zeit im **Concert Spirituel** eingeführt. Das vollendetſte, in England geſchaffene aber auch anderswo, beſonders in Deutſchland bewunderte und verehrte, Werk dieſer Gattung iſt der Meſſias, mit welchem der große Händel den Triumph des höhern Kirchenſtyls feierte. Die Deutſchen beſitzen treffliche Oratorien von Ramler, Mendelsſohn, Niemeyer, Tiedge, Pazke, u. A., mit der ihrem poetiſchen Werth entſprechenden Muſik von Graun, Rolle, Neukomm ꝛc. ꝛc. Die übrigen Erſcheinungen im Gebiete muſikaliſch-religiöſer Dichtung ſind allen Freunden der Tonkunſt bekannt. Unter ihnen ſey nur die Schöpfung, mit Haydn's himmliſchen Harmonieen, erwähnt.

§. 11. Wir ſchließen mit dem Zweige der dramatiſchen Poeſie, welchen man das poetiſche Geſpräch oder den Dialog von kleinerem Umfange, nennt. Er beſteht in der Auswechſelung kurzer Reden zwiſchen zwei oder mehreren Perſonen, und dieſe ſtellen entweder eine Handlung dar, oder ſie theilen einander ihre Gedanken, Empfindungen und Betrachtungen über irgend einen Gegenſtand mit. Auch kann Beides zugleich ſtatt finden. Der Unterſchied des proſaiſchen oder philoſophiſchen Dialogs von dem poetiſchen beſteht darin, daß Erſterer nur eine angenommene Form für die Auseinanderſetzung, Prüfung und Erörterung wiſſenſchaftlicher oder pſychologiſcher Wahrheiten iſt, Letzterer aber keinem Zwecke der Abſtraction dient, ſondern, als äſthetiſches Kunſtwerk, mit ſinnlicher Kraft, Schönheit und Vollkommenheit ſeinen aus der Natur, dem geiſtigen und moraliſchen Leben, oder einer wichtigen Weltbegebenheit gewählten Stoff in dramatiſcher Weiſe zur Anſchauung bringt. — Ob nun gleich jedes Schauſpiel, ſeiner Form nach, poetiſches, mit Mimik verbundenes, Geſpräch iſt, ſo hat man doch dieſen Namen einer beſondern Dichtart ertheilt, worin Gegenſtände behandelt werden, die keiner vollſtändig dramatiſchen Ausführung fähig, aber doch mehr zu einer unmittelbar gegenwärtigen Darſtellung, als zur erzählenden Manier, geeignet ſind. Die Grundſätze, welche wir §. 1 dieſes Abſchnitts in Betreff der Dialoge und Monologe dargelegt, finden auch hier, obſchon die Handlung weit beſchränkter, als im vollſtändigen Drama, erſcheint, ihre Anwendung. Die Länge und Dauer des Dialogs richtet ſich nach dem mehr oder minder reichen Inhalte des Stoffes, nach den Anregungen der Phantaſie und nach den Intereſſen und Leidenſchaften der handelnden Perſonen. Doch ſoll der Dichter alles Müßige und Weitſchweifige vermeiden, und auf Kürze und Abründung des dargeſtellten Gegenſtandes bedacht ſeyn, wiewohl auch hier eine gewiſſe Mannichfaltigkeit herrſchen und das Eintönige hinwegfallen muß. Der Styl ſey leicht, einfach, und der Sprache des gewöhnlichen Lebens ähnlich; doch zeige er immer den poetiſchen Anſtrich. Der Hauptzweck des Dialogs iſt Ausdruck der Geſinnungen und des Gemüths-

zuſtandes der eingeführten Perſonen, und hiernach das tragiſche oder komiſche, das ernſte oder ſcherzhafte, das ruhige oder lebhaftere, das ſentimentale oder witzige, Element vorherrſchend. Die Charaktere ſollen treu nach Stand, Alter, Gemüthsart ꝛc. ꝛc. geſchildert, und ihre Aeußerungen mit dieſen Eigenſchaften im Einklange ſeyn. Man wählt die handelnden und redenden Perſonen aus der griechiſchen Mythologie, aus der Weltgeſchichte und aus den Kreiſen des geſelligen Lebens, wo ſie dann, im Olymp, auf der Erde oder im Schattenreiche ſich begegnend, intereſſante, ihre Charaktere in helleres Licht ſtellende, Betrachtungen und Gefühle einander mittheilen.

Die meiſten poetiſchen Geſpräche ſind, nach Art vieler Luſt- und Schauſpiele, in proſaiſcher Form abgefaßt. Doch möchte dieſer Dichtungsart auch ein poetiſcher Rhythmus, und beſonders der jambiſche Vers, der die alltägliche Rede nur erhebt und beflügelt, ohne ſie, wie ein künſtlicher gebautes epiſches oder lyriſches Metrum, in ein ihr fremdartigeres Gebiet zu führen, nicht unangemeſſen ſeyn. Die Griechen hatten improviſirte Dialoge, wodurch einzelne, meiſt komiſche, Scenen, beſonders bei glänzenden Gaſtmählern, dargeſtellt wurden. Von etwas anderer Art waren die Mimen des Sophron aus Syrakus, in rhythmiſcher Proſa gedichtet, wo er das geſellige Leben der Zeit in Sitten und Charakteren treu darzuſtellen ſuchte. Theokrit ahmte ſie in einigen ſeiner Idyllen, mit Bezug auf hirtliche Scenen und Situationen, metriſch nach.

Die Atellanen oder oſciſchen Luſtſpiele der Römer (ſ. §. 4 d. Abſchn.), aus welchen nachmals ihr regelmäßiges Drama entſtand, hatten, obwohl nur als rohe improviſirte Poſſen, in der Anlage hiemit einige Aehnlichkeit. Später verfaßte der griechiſche Satyriker Lucian, in Proſa, aber mit Dichtergeiſt und ächtem Witz, ſeine Götter- und andere charakteriſtiſche Geſpräche. Er, und unter den Neuern die Franzoſen Fénélon, Fontenelle, Remond de St. Mard, der Engländer Lord Lyttelton, und die Deutſchen Wieland, Clodius, Leiſewitz, u. e. A., ſind, Letztere in ähnlicher Form, jedoch bei theils gleich-, theils verſchie-

denartigem Stoffe, als die beſten Muſter in dieſer Gattung zu erwähnen.

§. 12. Als die vorzüglichſten deutſchen Ueberſetzungen dramatiſcher Poeſieen des Alterthums, faſt alle metriſch und größtentheils im Versmaße des Originals verfertigt, bemerken wir: Die Tragödien des Aeſchylus, von H. Voß und J. G. Droyſen; die des Sophokles, von Chr. Graf von Stolberg, Solger (mit Anmerkungen), Griepenkerl, Thudichum und Donner; die des Euripides, von F. H. Bothe; Einzelnes aus Aeſchylus, von v. Halem; einen Theil des Sophokles und Euripides in Steinbrüchel's tragiſchem Theater der Griechen; der Cyklop des Euripides in Bothe's Ueberſetzung, und einzeln von Genthe, nebſt einer äſthetiſchen Abhandlung über das Satyrſpiel; die Komödien des Ariſtophanes, von J. H. Voß (mit Commentar) und Droyſen; die Wolken deſſelben, von Fr. A. Wolf; einzelne Stücke von Wieland, Clodius, u. A.; tragiſche Bühne der Römer (Seneka), von J. W. Roſe; die Komödien des Plautus, von Danz und Köpke; die des Terenz, von J. F. Roos (mit Commentar) und F. H. v. Einſiedel. — Der Ueberſetzungen von Theaterſtücken und damit verwandten Dichtungen der neueren Zeit ſind in jeder Gattung ſo viele, daß man hier allein die einiger Hauptwerke namentlich anführen, auf die übrigen aber im Allgemeinen nur hinweiſen kann. Wir bemerken demnach: Alfieri's Tragödien, von Rehfues und Tſcharner gemeinſchaftlich; den Saul deſſelben von K. L. v. Knebel; Cervantes's Numantia, von Fr. de la Motte Fouqué; Lope de Vega's Stern, Scepter und Blume, von G. O. v. der Malsburg; einen Theil der Schauſpiele des Calderon, von A. W. v. Schlegel, mehr von Gries, auch von O. v. der Malsburg; verſchiedene ſpaniſche Komödien, von Rupert Becker; mehrere Ueberſetzungen franzöſiſcher Tragödien in der ältern und neuern Periode unſerer Literatur, theils im alexandriniſchen, theils im jambiſchen, Versmaße, worunter ſich beſonders die von Pencer, und einzelne, von Gotter, Schiller, Göthe, u. A., nachgebildete

Stücke, auszeichnen; Shakspeare's Werke, von Wieland, Eſchenburg (mit Commentar), A. W. v. Schlegel, ſpäter fortgeſetzt von L. Tieck und einigen Andern, mit Anmerkungen, und von J. H. Voß und deſſen Söhnen Heinrich und Abraham Voß, mit ſacherklärendem Commentar, von Benda, Ortlepp und Kaufmann; Schröder's freie Bearbeitung verſchiedener Shakspeare'ſchen Stücke; Beaumont's und Fletcher's Werke, von Kannegießer; Milton's Komus und Simſon, von einem Ungenannten, in ſeinen Werken; ſo auch Stücke von Thomſon, u. A.; Lord Byron's Tragödien in den §. 17 des 3. Abſchnitts angeführten Ueberſetzungen ſeiner ſämmtlichen Schriften; einzelne Komödien des Goldoni und Gozzi, von Schröder, Schiller ꝛc. ꝛc.; Molière's Werke in einer ältern, guten Ueberſetzung und Beurtheilung, ſpäter einzelne Stücke, von Ungenannten; dann Zſchokke's freie Bearbeitung Molièriſcher Luſtſpiele, und in neueſter Zeit die gemeinſchaftliche Verdeutſchung des Ganzen von Lax, Freiligrath, Duller, Viehhof, u. A. — Die Ueberſetzungen und Nachbildungen verſchiedener Luſtſpiele der nachfolgenden franzöſiſchen Dichter, ſo wie die mehrerer ernſthaften und komiſchen Opern, Kantaten, und Oratorien der Italiener, Franzoſen und Engländer, nach den Melodieen dort einheimiſcher und anderer Tonkünſtler gefertigt, ſind dem deutſchen Publikum hinlänglich bekannt; nur ſey hier angeführt, daß die drei oben erwähnten Kantaten der engliſchen Dichter Dryden, Congreve und Pope, von Weiſſe, die Drydenſche auch von Ramler, ſämmtlich als Text zur vorliegenden Muſik, und letztere ebenfalls von Koſegarten in freigewähltem Versmaße, ſehr glücklich bearbeitet ſind. Die poetiſchen Dialoge Lucian's ſ. in deſſen Werken, deutſch von Wieland u. A. Neuere Stücke dieſer Art ſind von verſchiedenen Schriftſtellern, ein ſehr originelles des Lord Lyttelton von mir ſelbſt, einzeln übertragen.

Rhetorik.

§. 1. Obſchon wir uns in dieſem Handbuche nur mit den theoretiſchen Regeln der Dichtkunſt und mit Anwendung ihrer Beiſpiele beſchäftigen, ſo iſt doch die Rhetorik der Poeſie ſo nahe verwandt, daß ihr wenigſtens als Anhang eine kurze Darſtellung gewidmet ſey. Es liegt daher, wie ſchon in der Einleitung bemerkt worden, außer unſerem Plane, eine genauere Entwicklung der Vorſchriften aller einzelnen Fächer dieſer Gattung und eine vollſtändige Anzeige ihrer Literatur zu geben; ſondern wir deuten hier nur im Allgemeinen die Grundſätze an, welche bei Ausübung der Redekunſt, inſofern ſie als Theorie der ſchönen Proſa gelten ſoll, zu beobachten ſind.

Wenn die Beredſamkeit, unter welcher man im weitern Sinn die Fertigkeit verſteht, ſeine Gedanken und Empfindungen zweckmäßig vorzutragen, und ſie auf eine richtige, klare und dem Gegenſtand angemeſſene Art auszudrücken, nur den Zweck hat, daß ſie belehren, überreden oder überzeugen will, ſo gehört ſie hiedurch noch nicht auf das Gebiet der Aeſthetik. Aber ſie wird zur ſchönen Kunſt, und ſomit zur Wohlredenheit, wenn ſie ihren Gegenſtand äſthetiſch darſtellt und ſo auf die Phantaſie und das Gefühl wirkt, daß ſie, gleich der Poeſie, das Gemüth des Leſers oder Zuhörers für das ihm vorgeführte Gemälde in erhöhtem Grade anregt. Allerdings kann der Redekünſtler ſeinen Stoff nicht ſo frei, und mit gleicher Idealität und ſinnlicher Vollkommenheit, bilden, wie der Dichter; aber ſein Streben trägt immer einen würdigen Charakter, da er entweder das Andenken großer Weltereigniſſe und die daran geknüpften Namen derer, welche von der Nachwelt gekannt zu werden verdienen, erneut und bewahrt, oder irgend ein rein-menſchliches Intereſſe von edler Natur zu ſeinem Gegenſtande wählet. Belehrung des Verſtandes, Anregung der Einbildungskraft, Wirkung auf das Herz und auf den Willen, dies ſind die Triebräder, welche man hier entweder gemeinſam, oder,

nach Verhältniß des Stoffes, eins dem andern vorherrſchend, anwendet, woraus denn Unterricht, Unterhaltung, Rührung und Ueberzeugung, als beſtimmte Zwecke der Darſtellung, hervorgehen. — Steht auch die Sprache der Rhetorik tiefer, als die Sprache der Poeſie, ſo offenbart ſich die Kunſt des wahren Redners oder des ächten Darſtellers in ſchöner Proſa um ſo mehr dadurch, daß er ohne den Zauberklang des Rhythmus, den völligen Reichthum der Bilder und die dichteriſche Farbengebung, welche jener eigen ſind, ſeinen Gegenſtand auf anziehende und wirkſame Art zur lebendigen Anſchauung zu bringen vermag. Es nähert ſich demnach die Redekunſt der Poeſie mehr durch ihren Geiſt, als durch die Form des Styls, und iſt auch ihr Eindruck von dem eines eigentlichen Dichterwerks verſchieden, ſo gleicht er ihm doch darin, daß er nicht allein den Verſtand, ſondern auch die Phantaſie und das Gefühl, von deren innigem Bund alle äſthetiſche Reflexion und alle Wirkung auf das Gemüth ausgehen, beſchäftigt und aufregt. Aber auch in Betreff der Form treten hier diejenigen harmoniſchen Verhältniſſe ein, ohne welche kein Kunſtwerk als ſolches beſtehen kann, und wie ſich dieſe in der Poeſie durch den Vers darſtellen, ſo geſchieht es in der ſchönen Proſa durch den ungebundenen Rhythmus oder Numerus, wenn nämlich der Ausdruck mit dem Gedanken in vollkommenem Einklange ſteht, und jedes Glied einer Periode ſich auf natürliche, ungezwungene und wirkſame Art dem andern anſchließt, wornach ein organiſches Ganze gebildet wird. Kurze Sätze wechſeln mit eigentlichen Perioden, welche ſich, nach Beſchaffenheit des hier ſtatt findenden Vortrags, bald länger, bald kürzer, geſtalten. In jedem Fall aber hüte man ſich vor zu lange gedehnten und verwickelten Perioden, wodurch der Styl weitſchweifig, ermüdend, ſchleppend und verworren werden muß. Manche ſuchen alle Perioden zu vermeiden, und gehen, damit ihre Darſtellung mehr Leichtigkeit und Beweglichkeit erhalte, raſch von einem kurzen Satze zum andern fort. Dies kann bei Erzählungen, die mehr geſellig unterhaltend als belehrend ſind, recht wohl geſchehen; einen andern Styl jedoch erheiſcht ein Werk, das ebenfalls in äſthetiſchem Gewand erſcheinen,

aber auf Tiefe und Gründlichkeit berechnet ſeyn ſoll, und wo der Verſtand mit dem Gefühl einen ernſten und gehaltenen Gang wandelt, ſo daß in Verknüpfung der Perioden mit kurzen Sätzen letztere unter dem Gewöhnlichern, das jenen angehört, da bedeutend hervortreten, wo beſonders gewichtvolle, ſcharfe und energiſche Gedanken durch ſie ausgedrückt ſind. Stets aber ſoll harmoniſche Einheit der Verbindungskette, Gedrängtheit der Darſtellung, und geſchickte Abründung der einzelnen Theile, wie des Ganzen, beobachtet ſeyn; nur darf der Rhetor oder Hiſtoriker die auf äſthetiſchen Effekt gerichtete Tendenz nicht ſo weit treiben, daß er in ſeine Reflexionen oder Schilderungen rhythmiſchen Sylbentact einmiſcht, welcher nur der, von ſeinem Style verſchiedenen, poetiſchen Proſa anſteht.

Sinn und Ausdruck ſollen, als weſentliche Beſtandtheile einer jeden Rede oder einer jeden Schrift, die in das Feld der Rhetorik gehört, in genauer Verbindung mit einander ſtehen; der erſte liegt in dem Stoffe, der zweite in der Form des Kunſtwerks, und durch dieſen kann die Wirkſamkeit des erſten um Vieles erhöht werden. Oratoriſche Schönheit des Vortrags und Zweckmäßigkeit der Darſtellung ſind die Haupteigenſchaften, welche man in dieſer Beziehung verlangt. — Manche Menſchen beſitzen eine natürliche Wohlredenheit, die durch Erziehung, Lektüre und geſelligen Umgang ausgebildet wird, aber durch klaren Verſtand, lebhaftes Gefühl, richtigen Geſchmack und die Gabe der Sprachgewandtheit begründet ſeyn muß. Dennoch aber wird auch von ſolchen, welche die Natur mit dieſen Fähigkeiten ausgerüſtet hat, ein umfaſſendes Studium der Rhetorik als Wiſſenſchaft erfordert, wenn ſie das, was einen wichtigen und intereſſanten Gegenſtand betrifft, in harmoniſcher Ordnung und Schönheit vortragen, oder ein, zum Bereiche dieſer Gattung gehöriges, vollendetes Werk liefern wollen. Der Autor muß dann, wie Eſchenburg ſagt, „ſich des gewählten Gegenſtandes völlig bemächtigt haben, von den Gründen und Beweiſen ſeines Vortrages in ſich ſelbſt lebhaft überzeugt, und von der zu erregenden Leidenſchaft gleichſam ſelbſt durchdrungen ſeyn,“ damit er kräftig und mit heilſamem

Erfolg auf Geiſt und Gemüth ſeiner Zuhörer oder Leſer wirken kann. Aus allem dieſem erklärt ſich der ſchon oben angedeutete Nutzen, welcher aus den verſchiedenen Zweigen dieſer Wiſſenſchaft hervorgeht, daß nämlich die Seele des Darſtellenden durch den lebhaften Ausdruck ſeiner eigenen Gedanken, Vorſtellungen und innerſten Gefühle um ſo mehr für dieſelben begeiſtert wird, und er demnach durch ſeine ſowohl auf Sinne und Phantaſie, als auf das höhere Erkenntnißvermögen, wirkende Kunſt auch den Verſtand und die Herzen Anderer warm und kräftig anregt, damit erhebende Ideen, Wahrheit und edle Geſinnungen befördert und würdige Zwecke erreicht werden. Allerdings kann auch ein Mißbrauch der Beredſamkeit eintreten, wenn ſie entweder in ein müßiges Spiel der Worte und eiteln Prunk der Imagination ausartet, oder wenn ſie unter dem glänzenden Schimmer einer gefälligen und reizenden Darſtellung eine unſittliche Tendenz verbirgt, und, ſtatt auf den Weg der Wahrheit und Tugend, auf den des Irrthums und des Laſters führt, oder wenn überhaupt die Folgen ihrer Wirkungen dem phyſiſchen und moraliſchen Wohl der Menſchen nachtheilig und ſchädlich ſind. Doch trifft dieſer Vorwurf nur den, der ſein rhetoriſches Talent mißbraucht, aber nicht die Redekunſt ſelbſt, welche, wie die Dichtkunſt, mit ſchöner Einkleidung auch immer einen ſittlichen Zweck verbinden ſoll. — Wohl gehört auch der poetiſche Vortrag, nämlich die ſchöne, harmoniſche und anſchauliche Darſtellung eines Dichterwerks, in das Feld der Beredſamkeit. Aber gewöhnlich rechnet man dahin nur die Redekunſt im engern Sinne des Wortes, welche von der Poeſie zu unterſcheiden, obwohl derſelben, nach Verhältniß ihrer Gattungen, näher oder entfernter verwandt iſt. Dieſer Unterſchied beſteht weniger in dem von Proſa und Vers, von metriſcher und unmetriſcher Form, als in Weſen und Endzweck einer jeden der beiden Künſte, da der proſaiſche Schriftſteller hier nicht allein auf anziehende Weiſe unterhalten, ſondern zugleich wiſſenſchaftlich belehren und überzeugen will, beim Dichter jedoch mehr der äſthetiſche Grundſatz vorherrſcht, ſo daß ſein Hauptſtreben auf lebhafte und ſinnlich-vollkommene Darſtel-

lung des behandelten Gegenſtandes, und ſomit nur auf die Schönheit und Wahrheit des zu ſchaffenden Kunſtwerkes an ſich, gerichtet iſt. — Betrachten wir nach allem dem die theoretiſchen und praktiſchen Zwecke der Rhetorik, ſo will ſie uns entweder Kenntniſſe im Gebiete philoſophiſcher Wahrheiten oder merkwürdiger Weltereigniſſe mittheilen, oder den menſchlichen Willen zu irgend einem Entſchluß oder einer Handlung anregen, deren Ausübung durch eigene Pflicht und die Lage der Umſtände geboten wird, oder auch ihre Anſichten und Gefühle über mancherlei Gegenſtände des phyſiſchen, geiſtigen und moraliſchen Lebens verkünden. Es treten nun in Bezug auf die verſchiedenen Gattungen, deren Erzeugniſſe die ſchöne Proſa darſtellt, mancherlei äſthetiſche Formen ein, wie ſie der jedesmalige Stoff und deſſen Behandlungsart erheiſchen. Wir haben ſchon (§. 10 des 3. Abſchn.) bemerkt, daß der Roman als ein Uebergang von der Poeſie zur Proſa betrachtet werden kann, da er ſeiner äußern Form nach dieſer, ſeinem Weſen nach jener angehört, weshalb er auch in der Theorie der Dichtungsarten die ihm gebührende Stelle fand. Diejenigen Schriften, welche man in jeglichem Betracht zur Proſa, aber zum rhetoriſchen Gebiet und alſo zur ſchönen Literatur rechnet, laſſen ſich in Klaſſen ordnen, die man folgendermaßen bezeichnen kann: 1) Abhandelnde oder dogmatiſche Schreibart; 2) Hiſtoriſche Darſtellung; 3) Beſchreibende Proſa; 4) Oratoriſche Schreibart; 5) Proſaiſcher Dialog; 6) Briefſtyl in Proſa.

§. 2. Die abhandelnde oder dogmatiſche Schreibart kann auch didaktiſche Proſa heißen. Hier beſchäftigt ſich der Autor entweder mit einzelnen Wahrheiten, die beſonders auf praktiſche Lebensweisheit gerichtet ſind, oder er trägt mehrere derſelben im Zuſammenhange vor, wo ihr Zweck Belehrung des Verſtandes durch wiſſenſchaftlichen Unterricht, in theoretiſcher Erklärung des vorliegenden Gegenſtandes und in Anwendung ſeiner Regeln, iſt. Schriften der erſtern Art werden Abhandlungen im engern Sinne, die der letztern Hand- oder Lehrbücher, nämlich ſolche, die ſich auf irgend eine philoſophiſche Wiſſenſchaft oder ſchöne Kunſt beziehen, genannt. Von welcher Gattung

jedoch ein hieher gehöriges Werk ſeyn mag, ſo ſoll der Styl einen einfachen und ſchlichten Charakter tragen, Deutlichkeit und Beſtimmtheit der Gedanken und des Ausdrucks vorwalten, und der rednerische Schmuck nur ſparſam angewandt ſeyn. Denn es gilt hier nicht die Erregung der Phantaſie und der Leidenſchaften, ſondern ruhige Belehrung des Verſtandes und die Erwerbung von Kenntniſſen in dem oder jenem Fache, wozu beſonders die dem wiſſenſchaftlichen Unterrichte gewidmeten Werke dienen. Dennoch ſoll man auch hier die Trockenheit und Einförmigkeit des Styls vermeiden, weil eine geſchmackloſe Form dem Intereſſe des Gegenſtandes ſchadet. Die Darſtellung ſey klar, beſtimmt, gefällig, ohne Zwang und pedantiſche Ueberladung mit Kunſtwörtern. Allerdings ſey immer die Einkleidung der Natur des Stoffes angemeſſen, je nachdem derſelbe mehr oder minder abſtract iſt. Aber in jedem Fall ſollte Verworrenheit, ſchleppendes Weſen, Steifheit oder müßiger Prunk nicht ſtatt finden. Auch können, beſonders in Abhandlungen, deren Wirkungen hauptſächlich auf das praktiſche Leben berechnet ſind, hiſtoriſche und andere Sacherklärungen, Charaktergemälde, und ſelbſt ergreifende Schilderungen den ruhig-philoſophiſchen Gang des Styls unterbrechen, wo denn eine lebhaftere und höhere Diktion eintreten darf und ſoll. Uebrigens möchte eine der guten proſaiſchen Schreibart ermangelnde, aber mit Gründlichkeit und Scharfſinn ausgeführte, Unterſuchung eines wiſſenſchaftlichen oder ethiſchen Gegenſtandes weit mehr Werth haben, als eine oberflächliche, die durch eleganten Styl und gewandte Darſtellung das, was ihr an innerem Gehalt abgeht, erſetzen will. Denn immer ſoll in der didaktiſchen Proſa das Verſtandesintereſſe dem äſthetiſchen vorherrſchen. Aber letzteres kann ſich, nach Bouterweck's richtiger Bemerkung, der hier Plato als vorzügliches Beiſpiel anführt, dadurch auf ſehr würdige Art mit jenem vereinen, „wenn Gefühl und Phantaſie den Geiſt nicht beſtechen und beſchränken, ſondern ihm das Denken ſelbſt erleichtern, ſo daß alle Kräfte deſſelben unter der Autorität des Verſtandes harmoniſch wirkſam ſind.“ Auch manche geiſtreiche und witzige, in ein ſchönes Gewand gekleidete, Reflexionen, welche man

in Schriften dieſer Art findet, ſind hieher zu rechnen. Doch können ſie nicht in allen Abhandlungen ſtatt haben, allein da, wo ihre Stelle iſt, von großem Effekte ſeyn. Wo aber hier die Wärme des Gefühls beſonders ſtark hervortritt, neigt ſich der Styl mehr zur oratoriſchen, als zur didaktiſchen, Proſa hin. — Meiſterhafte Abhandlungen über Gegenſtände des geiſtigen und moraliſchen Lebens, Kritiken, wiſſenſchaftliche und Kunſttheorieen, wo ſich die Schönheit der Form mit lehrreichem und gediegenem Inhalte verbindet, ſind unter den Deutſchen vorzüglich aus Leſſing's, Herder's, Zimmermann's, Sulzer's, Schiller's, Göthe's, Voß's, der Gebr. Schlegel, Schellings, W. Menzel's, Gervinus's, und Anderer Werken rühmlichſt bekannt.

§. 3. Die hiſtoriſche Darſtellung iſt in äſthetiſchem Betracht eine dem Epos verwandte Gattung. Wenn der Geſchichtſchreiber einestheils hiſtoriſche Wahrheiten zu erforſchen und aufzufaſſen ſtrebt, ſo ſucht er anderntheils in ſeinem Werke denſelben eine Geſtaltung und Darſtellung zu verleihen, wodurch merkwürdige Begebenheiten und was damit in Verbindung ſteht, in anſchaulicher, auf Geiſt und Gemüth wirkender, Weiſe vor die Seele des Leſers treten. Durch das letztere Geſchäft, welches man die Hiſtoriographie nennt, offenbart ſich das Weſen der hiſtoriſchen Kunſt, ſo wie das Talent deſſen, der ſich ihr widmet. Wohl muß der Eindruck, den eine erzählende Schrift in Proſa hervorbringt, ſo intereſſant, tief und erhebend er auch iſt, doch von dem eines Gedichts der nämlichen Art, vermöge der poetiſchen Form auf einer und der proſaiſchen auf der andern Seite, immer etwas verſchieden ſeyn. Dennoch tritt nur durch verſtändige und geiſtvolle Berührung mit der epiſchen Poeſie das wahre Schöne bei einer hiſtoriſchen Darſtellung ein. Anziehende Schilderung der Thatſachen, und lebendiger Ausdruck der Empfindungen über ſolche werden ein edles Gemüth noch höher für das Gute und Große begeiſtern, das in dieſem reichen Gemälde erſcheint, und es noch ſtärker gegen das Niedrige und Schlechte empören, welches man jenem gegenüber wahrnimmt. Vorherrſchend jedoch ſoll immer das Intereſſe für hiſtoriſche Wahrheit ſeyn.

Nur auf ſie gründe ſich alle Schönheit und aller äſthetiſche Reiz der Darſtellung; denn hier unterſcheidet ſich die in allen ihren Theilen wirkliche und treu erzählte Geſchichte von dem, was die hiſtoriſche Epopöe und den hiſtoriſchen Roman als Wahrheit und Dichtung charakteriſirt. Wo der Schriftſteller nur gefallen will, und, die Thatſachen flüchtig und ungewiß anführend, dem Schmucke des Styls und den Gebilden ſeiner Phantaſie die Richtigkeit und Glaubwürdigkeit derſelben aufopfert, da wird, trotz der unterhaltendſten und anſprechendſten Erzählung, der wichtige Zweck verfehlt, und es gilt hier eine ähnliche Bemerkung, wie die, welche wir oben bei der didaktiſchen Proſa angewandt, daß nämlich ſelbſt ein trockenes hiſtoriſches Werk, das ſeinen Stoff gründlich aus der rechten Quelle ſchöpft und ihn gewiſſenhaft mittheilt, der angenehmſten Schilderung, auf deren Authenticität man ſich nicht verlaſſen kann, vorzuziehen iſt.

Der wahre Geſchichtſchreiber ſoll aber beide Eigenſchaften in ſich vereinigen. Gründliche und ausgebreitete Kenntniſſe im hiſtoriſchen Felde, und namentlich in dem des Gegenſtandes, den er bearbeitet, ſtrenge Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, eigenthümlicher Sinn für das wirklich Geſchehene, Unpartheilichkeit und Edelmuth des Charakters, ohne welchen er das Edle in der Geſchichte nicht zu erfaſſen vermag, auf einer, Herrſchaft über die Sprache und äſthetiſch-ſchöne Darſtellung, welche die wiſſenſchaftliche Vollkommenheit ſeines Werks noch erhöht, und durch deren Wirkung es noch belehrender, bildender und gemeinnütziger wird, auf der andern Seite — dies ſind die Haupterforderniſſe, welche derjenige beſitzen ſoll, der dieſen ſo bedeutenden Weg im Reiche der ſchönen Literatur mit ſicherm Vertrauen auf ächten Erfolg betreten will. Die Muſe der Geſchichte liebt einen anſchaulichen, klaren und einfachen Styl, Würde, Kraft, Gedrängtheit und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, auch manchmal Erhebung zu maleriſchen Schilderungen. Doch bleibt das Bunte und Flittermäßige eben ſo weit, als das Flache und Trockene, von ihr entfernt. Als im griechiſchen Alterthume die Hiſtoriographie eine ſelbſtſtändige Kunſt geworden, bildete auch geſchichtliche Wahrheit das Hauptintereſſe; aber die Darſtellung wirkte

zugleich auf Phantaſie, Gefühl und Verſtand, damit erſtere ſich ein klares Bild von den Dingen ſchaffen, das zweite zur Theilnahme erregt werden, und das Erkenntnißvermögen den Grund der verſchiedenen Begebenheiten richtig auffaſſen und ſich erklären könne. Dieſe Form und dieſen Geiſt erblickt man bei dem ehrwürdigen Herodot, der ſeine Geſchichte in edler Einfachheit und im ſogenannten Chronikenſtyle ſchrieb, welcher ſich auch in bibliſchen Schriften dieſer Art und, wenn auch mit verſchiedenem Gepräge, in Urkunden des Mittelalters findet. Nach ihm ſchuf Thucydides diejenige hiſtoriſche Darſtellung, welche in ausgebildetem Style das Objective mit der Reflexion verband. Er ward das erſte klaſſiſche Muſter für die nachfolgenden Geſchichtſchreiber. Seine lebensreichen, mit Kraft und Anmuth ausgeführten, Gemälde ſind oft von Reden begleitet, die im Sinne merkwürdiger Perſonen erdichtet wurden, aber Niemand täuſchen konnten, da er ſie nur als rhetoriſche Figuren wirken läßt. Auch die berühmten römiſchen Hiſtoriker ahmten ihm darin nach, und es gingen manche politiſche und moraliſche Wahrheiten daraus hervor, deren Effekt wohl noch eindringlicher war, als die pragmatiſche Manier der ſpäteren Zeit, wo manchmal räſonnirende Bemerkungen des Verfaſſers in ſeine Erzählung verwebt ſind. Doch iſt dieſer Pragmatismus an ſich nicht zu tadeln, nur darf die ſubjective Reflexion des Hiſtorikers nicht zu oft hervortreten, und die Lehre, welche der Verſtand aus ſeinem Werke zieht, ſoll ſchon meiſt in der anſchaulichen Darſtellung der Begebenheiten, ihrer Urſachen und Wirkungen, ſo wie in Zeichnung der Charaktere vorzüglicher, an der Handlung Theil nehmender, Perſonen und in ihren Aeußerungen, enthalten ſeyn. Dieſer Geiſt verkündet ſich in den Werken eines Thucydides, Livius und Tacitus, ſo wie in denen einiger trefflichen Hiſtoriker und Memoirenſchriftſteller Englands und Frankreichs, und bei uns vorzüglich in den Schöpfungen eines Johannes v. Müller, Sprengel, v. Archenholz, Poſſelt, v. Schiller, Schloſſer, Rotteck, Heeren, Zſchokke, Becker, Menzel, und Anderer, wo an manchen Stellen didaktiſche Ideen mit dem

objectiven Gemälde ſo ſchön verſchmolzen ſind. In den werthvollen hiſtoriſchen Leiſtungen Rottecks möchte jedoch die Reflexion zu überwiegend ſeyn. Poſſelt, welcher in der neueſten Zeit leider! zu wenig gekannt und gewürdigt iſt, war es namentlich, der unter den Deutſchen die Wohlredenheit in hiſtoriſcher Darſtellung wieder zu ihrer Würde erhob, worin er zwar an dem großen J. v. Müller ein herrliches Muſter hatte, aber bei ähnlicher Kraft, Tiefe und Wirkung auf Geiſt und Gemüth der Leſer durch beſonders harmoniſchen und fließenden Ausdruck der ganz in ſeiner Gewalt ſtehenden Sprache hervorglänzt. In der anziehenden Form des äſthetiſchen Vortrags zeigt ſich die wahre Poeſie der Geſchichte, welche mit der ſtrengſten hiſtoriſchen Wahrheit beſtehen kann. Man iſt ſeitdem, wo die auf Ausbildung der Sprache und des Styls verwandte Sorgfalt dieſe nicht immer verbeſſert, ja ſie nicht ſelten hie und da verflacht und verwäſſert hat, ziemlich von jenem Grundſatze abgekommen, wiewohl ſich auch in manchen der neueſten Werke die Anwendung deſſelben trefflich darſtellt. — Unſere Bemerkungen über hiſtoriſche Darſtellung beziehen ſich hauptſächlich auf Werke, die der allgemeinen Weltgeſchichte, oder der Geſchichte einzelner Staaten und Völker, gewidmet ſind. Aber Manches davon iſt auch auf Nebenzweige derſelben anwendbar, wohin vorzüglich die Biographie gehört. Dieſes von ausgezeichneten Hiſtorikern, wie im Alterthume von Plutarch, Cornelius Nepos, Salluſt, Suetonius 2c., und in neuerer Zeit von Fontenelle, Voltaire, des Maizeaux, Bertola, Johnſon, Robertſon, Schröckh, Meißner, Heeren, S[illegible]chtegroll, Luden, Varnhagen von Enſe, u. A. [illegible]arbeitete Feld unterſcheidet ſich dadurch von der Hiſtor[illegible]gern Sinne, daß dieſe Begebenheiten ſchildert, in w[illegible] höhere oder geringere Perſonen nur einwirken, während die Biographie oder Lebensbeſchreibung ſich vorzugsweiſe mit einem Hauptcharakter beſchäftigt, um deſſentwillen andere eingeführt und die Begebenheiten erzählt werden. Klarheit, Würde und Lebhaftigkeit der Darſtellung ſoll der biographiſche Styl mit jedem guten hiſtoriſchen gemein haben. Er ſey blühend, aber einfach, die

Schilderung unterhaltend, natürlich und nur auf das Weſentliche des Gegenſtandes gerichtet, ſo daß kleinere perſönliche Umſtände mehr angedeutet als ausführlich gemeldet ſind. Uebrigens ſoll der Biograph, bei ſtrenger Wahrheitsliebe und Vermeidung der Lobrednerei ſowohl als des ungeziemenden Tadels, alle Kenntniſſe beſitzen, welche der treue Lebensabriß einer merkwürdigen Perſon in Bezug auf ihre Verhältniſſe und ihren Wirkungskreis erfordert. — Ein weſentlicher Beſtandtheil der Biographie, ſo wie der Geſchichte überhaupt, iſt die Schilderung der Charaktere. Man kann ſie aber auch als eine beſondere Gattung annehmen, in deren Zeichnungen moraliſcher Unterricht ertheilt und manches lehrreiche Beiſpiel aufgeſtellt wird. Sie iſt dann entweder Charakteriſtik einzelner Menſchen, welche auf einem oder dem andern Standpunkte Berühmtheit erlangt haben, oder Darſtellung allgemeiner Charaktere. Zur erſten Klaſſe gehören mehrere Charaktergemälde ausgezeichneter Perſonen bei den Franzoſen und Engländern, J. v. Müller's Friedrich **II.**, Bredow's Karl der Große ꝛc. ꝛc., zur zweiten vorzüglich die moraliſchen Charaktere des Theophraſt, die ihm, jedoch auf originelle Art, nachgeahmten des de la Bruyère, einige andere franzöſiſche, auch engliſche, Stücke dieſer Art, und unter den Deutſchen verſchiedene von Gellert, Rabener, Möſer, Weſtphal, u. A. — Geſchichten der Literatur und Kunſt, ſo wie Schriften über Alterthumswiſſenſchaft, Mythologie, und ähnliche Gegenſtände, worin ſich namentlich die deutſchen Gelehrten Eichhorn, Gebr. v. Schlegel, Gervinus, Voß, Wolf, Creuzer ꝛc. ſo rühmlich ausgezeichnet, ſind zwar der eigentlich hiſtoriſchen Gattung verwandt, neigen ſich aber, vermöge ihres Stoffes, zur abhandelnden Schreibart hin.

§. 4. Das, was man beſchreibende Proſa nennt, wird bei Schilderung mancher Gegenſtände der hiſtoriſchen und ſittlichen Welt, ſo wie bei der von Produkten der Natur und Kunſt, von Städten, Landſchaften, u. ſ. w., angewandt. Aber eine Beſchreibung, die im Style gewöhnlicher Proſa gegeben iſt, hat noch kein äſthetiſches Intereſſe, und ſie nähert ſich der Poeſie nur durch maleriſche Anſchaulichkeit

und eine gewiſſe Wärme des Gefühls. Dieſe Darſtellungsweiſe muß auch den Reiſewerken, die man jetzt ſo häufig als Wegweiſer in Bezug auf Merkwürdigkeiten der Länder und Städte gebraucht, zu größerer Empfehlung dienen. In Schriften dieſer Art, wo ein gebildeter und kenntnißvoller Reiſender das erzählt, was ihm ſelbſt auf ſeinen Wanderungen begegnet iſt, und wo ſich der Ausdruck des Ernſten und Komiſchen, des Sentimentalen und Humoriſtiſchen, mit objectiver Schilderung vereint, die ſubjective Betrachtung des Verfaſſers jedoch immer vorherrſcht, wie in den geiſtreichen Darſtellungen von Meiners, Seume, v. Matthiſſon, v. Goethe, Meyer, Reinhardt, Semilaſſo (Fürſt von Pückler-Muskau), Gräfin Hahn-Hahn, u. A. m., auch vieler Ausländer, iſt ein lebhaftes, mit kurzen und kräftigen Zügen ausgeführtes Gemälde intereſſanter Gegenſtände von beſonderer Wirkung.

§. 5. Die oratoriſche Schreibart gilt bei dem, was man als Rede im engern Sinne bezeichnet, nämlich bei dem kunſtgemäßen Vortrage, wodurch öffentlich oder vor einem Kreiſe von Zuhörern ein gewiſſer Gegenſtand in den ihm eigenen Verhältniſſen dargeſtellt, erklärt und bewieſen werden ſoll. Dieſe Gattung von Proſa iſt demnach beſtimmt, durch die Kraft der Gründe, welche in ihrem Vortrage enthalten ſind, ſo zu wirken, daß der Eindruck, den ſie in dem Gemüthe des Zuhörers oder Leſers hervorbringt, nicht allein die Phantaſie und das Gefühl lebhaft anregt, ſondern daß hiedurch auch die Sache dem Verſtande und der Vernunft in ein noch helleres Licht geſtellt wird. Nicht Ueberredungskunſt, welche von kalten Sophismen oder gar von unwürdigen Abſichten geleitet wird, ſoll die Beredſamkeit im edleren Sinne des Wortes ſeyn; doch iſt ihr Zweck Ueberzeugung durch das Gewicht aller ihr zu Gebote ſtehenden politiſchen, moraliſchen und religiöſen Gründe, deren Wirkſamkeit ein geiſtiges, im innerſten Weſen der Menſchheit wohnendes, Gefühl noch erhöht. Dies iſt die Begeiſterung für Wahrheit, Weisheit, Licht und Recht, für Vaterland, Freund und geliebte Weſen, für Tugend und frommen Glauben. Leidenſchaften niederer Art, eigennützige Zwecke,

politiſche und religiöſe Vorurtheile, beſonders wenn ſie mit Unduldſamkeit der Meinungen verbunden ſind, ſetzen auch die geſchickteſte und gewandteſte Redekunſt herab, welche nur durch rein-ſittliches und vernunftmäßiges Streben geadelt wird. — Man unterſcheidet weltliche und geiſtliche Beredſamkeit. Die erſtere, in welcher viele treffliche Talente ſeit dem klaſſiſchen Alterthume bis in die neueſte Zeit hervorſtrahlten, iſt von mancherlei Art. Hierher gehören: 1) Die politiſchen Reden, worin über Krieg und Frieden, über Geſetze, Staatseinrichtungen ꝛc. ꝛc. berathſchlagt und verhandelt wird. Hier, wo es gilt, die Gemüther von dem, was zum Wohl des Vaterlandes gereicht, zu überzeugen und ſie dafür anzuregen, muß mit den gründlichen Unterſuchungen des Verſtandes auch die Wärme der Empfindung verbunden ſeyn. 2) Die Reden vor Gericht, welche in Frankreich und England, auch jetzt in einigen deutſchen Staaten, üblich ſind. Bei der Criminaljuſtiz ſoll in Anklage und Vertheidigung mit dem Darlegen geſetzlicher und moraliſcher Gründe ebenfalls die Sprache des Gefühls ſtark eintreten, damit einerſeits der Abſcheu vor dem Verbrechen, anderſeits die Empfindung der Humanität und des Mitleids, inſofern ſie unbeſchadet der Gerechtigkeit ſtatt finden kann, erregt werde. Die gerichtliche Civilberedſamkeit iſt nur auf die Auseinanderſetzung der Entſcheidungsgründe berechnet, wobei der kalte Verſtand das Wort allein führt. 3) Die Lobreden, wodurch man die Verdienſte eines Lebenden oder Verſtorbenen zu verherrlichen ſtrebt. In ihnen ſoll das Begeiſterte und Gemüthvolle einer klaren Intelligenz und reinen Wahrheitsliebe beigeſellt ſeyn. 4) Die akademiſchen und Schulreden, welche in der Regel einen wiſſenſchaftlichen Gegenſtand behandeln, wobei dann eine eben ſo gründliche als den Geiſt lebhaft anſprechende Darſtellung deſſelben ſtatt haben ſoll. — In der geiſtlichen oder religiöſen Beredſamkeit hat der Name die höchſte Bedeutung erlangt, da ſie das Wort Gottes, alſo die höchſte und anerkannte Wahrheit, zu verkündigen, und Begeiſterung für das Gute und Göttliche in den Herzen der Menſchen zu erwecken beſtimmt iſt. Darum wirke ſie klar und eindringlich durch den Geiſt der Religion auf das Gemüth, damit eine dauernde Vervollkommnung der geſammten Denk- und Handlungsart begründet werde, und hüte ſich beſonders vor jenen Irrwegen der Phantaſie, welche dieſen reinen Zweck trüben oder von ihm ableiten. — Obſchon die Rede von jeder Art didaktiſche, beſchreibende, ja auch erzählende, Stellen haben kann, wodurch ſie, wie die übrigen Gattungen der Rhetorik, mit der Poeſie in Verwandtſchaft kommt, ſo

tritt doch hier der Unterſchied ein, daß in der Dichtkunſt mehr die Bilder der Phantaſie, in der Redekunſt aber die Lehren, welche ſich auf die moraliſchen Geſetze des Thuns und Laſſens beziehen, vorherrſchend ſind. Dieſes didaktiſche Intereſſe ſoll dem Redner im feurigſten Erguſſe ſeiner Darſtellung immer gegenwärtig ſeyn, und hiedurch hauptſächlich ſoll er rühren und erſchüttern. — Wie groß die Staatsberedſamkeit eines Demoſthenes, Cicero ꝛc. ꝛc. im Alterthume war, iſt aus ihren Schriften bekannt. Der Raum erlaubt uns nicht, hier die Namen der berühmten Redner, welche ſpäterhin, und beſonders in der neueren Zeit, unter den Franzoſen und Engländern, gegenwärtig auch unter den Deutſchen, in dieſem Felde glänzenden Ruhm erlangt, aufzuzählen. Eben ſo ward die geiſtliche und akademiſche Redekunſt bei dieſen drei Nationen vorzüglich geübt, wie namentlich in Deutſchland die hieher gehörigen Werke von Mosheim, Jeruſalem, Spalding, Teller, Zollikofer, Reinhard, v. Herder, v. Schiller, Schleiermacher, Engel, v. Schelling, v. Ammon ꝛc. ꝛc. beweiſen. —

§. 6. Der proſaiſche Dialog, deſſen Unterſchied von dem poetiſchen wir ſchon §. 11. d. vor. Abſchn. angaben, iſt didaktiſcher Natur. Sein Hauptzweck iſt die Behandlung eines wiſſenſchaftlichen oder moraliſchen Gegenſtandes, und obſchon die redenden Perſonen im Austauſche ihrer Ideen zugleich ihren Charakter darlegen, ſo dient dieſer doch nur als Mittel zur mehrſeitigen Beleuchtung und Erklärung der Sache. Die dialogiſche Form giebt dem Stoff ein äſthetiſches Intereſſe; doch muß dieſer nur auf das Philoſophiſche im weitern Sinne, auf ethiſche Wahrheiten oder praktiſche Lebensweisheit gerichtet ſeyn, um zugleich unterhaltend und belehrend zu werden. Trockener Wechſel von Gedanken, Behauptungen und Einwendungen, und Gegenſtände poſitiver Wiſſenſchaften, auf deren Anſicht und Erörterung die Verſchiedenheit der Charaktere keinen merklichen Einfluß hat, ſind nicht für dieſe Form geeignet. Aber wohl angewandt kann ſie nicht allein der Darſtellung eines philoſophiſchen, ſondern auch der eines pädagogiſch-praktiſchen Gegenſtandes eine gewiſſe Anmuth und noch mehr Intereſſe verleihen. — Plato, deſſen Kunſt des Dialogs in Verbindung der Schönheit mit didaktiſchem Gehalte noch nicht erreicht iſt, Cicero, Algarotti, Hemſterhuis, Voltaire, Shaftesbury, Hurd, Leſſing, Mendelsſohn, Wieland, Campe, Engel, v. Herder, F. H. Jacobi, v. Schelling, Solger, Schleiermacher, und noch Andere unter den Alten und Neuern, haben ſich in dieſer Gattung ausgezeichnet.

§. 7. **Der Briefſtyl in Proſa** kann ſowohl bei Betrachtung und Darſtellung eines Gegenſtandes der Wiſſenſchaft und Kunſt, als bei Erzählung von Begebenheiten, oder auch überhaupt bei natürlichem Ausdruck unſerer Gefühle und Gedanken, angewandt werden. Wenn dieſe Form gegenſeitiger Mittheilung ſich in die Sphäre kunſtmäßiger Schönheit erhebt, wo idealere Anſchauung der behandelten Gegenſtände, ſie mögen ernſter oder komiſcher Natur ſeyn, und lebhafter Ausdruck der Phantaſie und Empfindung eintritt, dann gehört ſie in das Gebiet der ſchönen Literatur, mag nun ihr Stoff räſonnirend, oder erzählend, oder beſchreibend, oder auch oratoriſch auf Geiſt und Gemüth eines Andern wirkend, ſeyn. Der eigentliche Charakter der Briefform iſt einfach und ſchmucklos, aber doch, obſchon man von ihr nicht die dichteriſche Darſtellungsweiſe der poetiſchen Epiſtel verlangt, über die Manier des gewöhnlichen Geſprächs erhaben. Die Briefe ſelbſt ſind entweder objectiver oder ſubjectiver Natur. Im erſten Fall erhalten hiſtoriſche Thatſachen und wiſſenſchaftliche Gegenſtände dadurch einen eigenthümlichen Reiz und einen beſondern Grad lebendiger Schilderung, daß der von ihnen eingenommene Briefſteller ſie mit ſteter Beziehung auf den Empfänger ſeines Schreibens vorträgt; im letztern Fall, wo man die Zuſtände, Gefühle und Beſtrebungen des eigenen Innern einem entfernten Weſen mittheilt, erſcheint der Brief als ein natürlicher, kunſtloſer Ausdruck der Empfindungen des Herzens, oder als ein Erzeugniß der Reflexion über irgend eine Sache, wo jedoch immer das äſthetiſche Intereſſe der Form nicht fehlen ſoll. Weſſen Inhalts übrigens eine Production dieſer Gattung ſeyn mag, ſo ſind Deutlichkeit und Beſtimmtheit der Gedanken und des Ausdrucks, Leichtigkeit, Gewandtheit und eindringlicher Effekt des Vortrags, ſo wie Feinheit und Schicklichkeit der Einkleidung, als weſentliche Erforderniſſe hiebei zu betrachten. — Die Zahl der Schriftſteller, welche ſich dem gegenwärtigen Fache im Alterthum und in der neueren Zeit mit ſchätzbarem Erfolge gewidmet, oder deren intereſſanter Briefwechſel mit andern merkwürdigen Perſonen öffentlich erſchien, iſt ſo groß, daß wir auf die Anführung derſelben in andern der ſchönen Literatur gewidmeten Werken verweiſen, da ohnehin die Erwähnung aller im Gebiete der Rhetorik anerkannten Namen nicht in unſerem Plane liegt. Darum ſtehe hier nur, was den vorliegenden Gegenſtand betrifft, und was auch ſchon bei der abhandelnden Schreibart geſchah, die dankbare Erinnerung an deutſche Autoren, wie **Gellert**, **Rabener**, **Gleim**, **Winkelmann**, **Leſſing**, **Geßner**, **J. v. Müller**, **Wieland**, **v. Bonſtetten**, **v. Matthiſſon**, **J. H.** und **H. Voß**, **J.**

Paul (Richter), v. Knebel, v. Schiller, v. Goethe, Zelter, und Andere mehr.

§. 8. Wir ſchließen unſere Theorie mit der Bemerkung eines vorzüglichen Literaten, daß es auch noch eine Proſa des Gefühls giebt, welche frei aus dem Herzen ſtrömt, ohne alle andere Abſicht, als die, ſich mitzutheilen, und alſo kein Gegenſtand der äſthetiſchen Kritik ſeyn kann. Allerdings wird ein gerechtes Publikum, wenn die Gedanken und Gefühle, ſo Jemand für ſich und ſeine vertrauten Freunde allein, ſey es in Briefen oder in andern Sätzen, niederſchreibt, nur zufällig und nicht mit ſeinem Wunſche zur Oeffentlichkeit gelangen, ſolche zu ehren wiſſen, ohne daß es die Form nach den Regeln der Kunſt beurtheilen will.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Nachträge.

Als ausgezeichnete deutſche Dichter und Proſaiker in nachfolgenden Gattungen ſind noch zu bemerken:

Heroiſche Ode: Ew. Chr. v. Kleiſt.
Elegie: v. Knebel, Eſchenburg.
Sonett: Gries, v. Salis.
Ernſte poet. Erzählung: Seume.
Sage und Legende: Amalie von Helwig, geb. v. Imhof.
Romanze und Ballade: Schiebeler.
Roman: Engel, v. Kotzebue, Jung (Stilling), K. G. Cramer, Spieß und Schlenkert (die drei Letztern wegen des beſondern Einfluſſes auf den Geſchmack ihrer Zeit); unter den Neuern die Damen Bettina, Frau v. Paalzow, und Henriette Hanke.
Komödie oder Luſtſpiel: Gutzkow, Prinzeſſin Amalia, Herzogin zu Sachſen, Halm.
Schöne (didaktiſche) Proſa: Winkelmann, Böttiger, Hirt ꝛc.

Ferner iſt unter den Verfaſſern artiſtiſcher Lehrgedichte in franzöſiſcher Sprache König Friedrich **II.** von Preußen (**Art de la guerre**), derſelbe auch im Felde der poetiſchen Epiſtel, zu erwähnen.

Errata.

Seite 27. Z. 13. v. u. — Statt fände lies fand.

— 39. — 10. v. u. — St. darſtellend lies Darſtellende.

— 47. — 16. v. u. — Nach Ergießung fällt das , weg.

— 56. — 2. v. u. — St. der lies zweimal dem, und ſt. Sylbe lies Fuße.

— 61. — 9. v. u. — St. Warthon lies Warton.

— 67. — 9. v. u. — St. dieſen lies dieſer.

— 76. — 11. v. o. — St. Bornard lies Bernard.

— 94. — 6. v. u. — St. Viktor lies Victor.

— 95. — 16. v. o. — St. Pyc lies Pye.

— 96. — 2. v. u. — St. ausgezeichnrte l. ausgezeichnete.

— 99. — 16. v. u. — St. Poeſie lies Proſa.

— 141. — 14. v. u. — St. Heinrich VI. lies Heinrich IV.

— 154. — 13. v. o. — St. Phanton lies Phaethon.

— 193. — 13. v. o. — St. 15. lies 13.

— 195. — 10. v. u. — Nach Worts ein ,

— 207. — 15. v. u. — Nach Lucrez fehlt B. V.

— 230. — 1. v. o. — St. Bajardo lies Bojardo.

— 269. — 6. v. o. — St. rommtiſchem lies romantiſchem.

— 284. — 6. v. o. — Nach Handlung ein ,

— 288. — 8. v. o. — Fällt der Name Scribe weg.

Digitized by Google